

Kinorevue

Čís. 8. Roč. IV. Kč 1,-



MARLENA DIETRICHOVÁ A HERBERT MARSHALL HRAJÍ SPOLU V NEJNOVĚJŠÍM VELKOFILMU PARAMOUNTU „ANĎEL“, V REŽII ERNESTA LUBITSCHÉ. UVÁDĚJÍ KINA „LUCERNA“ A „FÉNIX“ (FOTO PARAMOUNT)

Snad jste přehlédli, že

„KINOREVUE“ vychází též na křídlovém papíře

Objednejte si přímo u nás nebo u svého dodavatele ukázkový sešit a podíváte se věrné reprodukci obrázků i překrásné úpravě. Cena jednoho sešitu na křídlovém papíře je Kč 2-50, předplatné na čtvrt roku Kč 30.—, na půl roku Kč 60.—, na celý rok Kč 120.— i s poštovním.

Administrace „KINOREVUE“,

Praha VII, Dobrovského 29. Telefony č. 751-57, 58, 59

Zajímavosti

Eric Linden — partner **Wallace Beeryho**. Když běžel v Praze film „100.000 dolarů“ s **Wallacem Beerym** v hlavní roli, spatřili jsme v úloze milovnicka mladého herce **Erica Lindena**. **Wallace Beery** dokončil právě nový film „Skvělý chlap“, v němž uvidíme opět sympatického **Erica Lindena** v druhé hlavní úloze.

Také **Paramount** bude vyrábět v Anglii. Podle **Daily Telegraphu** prohlásil prezident spol. **Paramount** **Adolf Zukor** v Londýně, že spol. **Paramount** vyrobí v Anglii několik filmů.

Paula Wessell v Praze. Slavná rakouská filmová a divadelní herečka **Paula Wessell** navštívila Prahu a zúčastnila se se svou matkou úterního odpoledního představení „Prodané nevěsty“ v Národním divadle.

Gary Cooper zůstává u **Paramountu**. Podle prohlášení prezidenta **Paramountu** **Adolfa Zukora** na konferenci ředitelů této společnosti v Londýně zůstává oblíbený **Gary Cooper** nadále angažován u **Paramountu**.

Další film **Vladislava Vančury**. Režisér filmů „Před maturitou“ a „Na sluneční straně“ spisovatel **dr. V. Vančura** natočil před krátkým časem v ateliérech **Favoritfilmu** drama „Láska a lidé“. Režiroval jej s **V. Kubáčkem**. Zkrátka bude natáčet **Vančura** a **Kubáček** další český film, **Stroupežnického** „Naše furianty“.

„Nad stěchami velkoměsta“. Letos bude uveden v ČSR nový americký film spol. **Universalfilm**, hraje nově známý herec, který má revoluční námět. Jest dílem rež. **Ralphy Murphye** a v hlavních úlohách hrají **Doris Nolanová** a **George Murphy**. Film byl natáčen na střeše newyorského mrakodrapu.

Nový star — pes **Tuffy**. Ve filmu „Němý hrdina“, který uvede letos spol. **Universalfilm**, hraje nový zvířecí herec. Je to pes **Tuffy**, který svými výkony předčí své kolegy. Lidskými představiteli filmu jsou **Noah Beery** a **Barbara Readová**. Ve filmu jsou zachyceny napínavé snímky boje psa s horským rysem a nádherné přírodní snímky.

„Garsonka“ startuje v Brně. Od pátku běží v premiéře brněnského kina francouzský film „Garsonka“, který způsobil značný rozruch. Již knižní vydání mravokrápného románu „Garsonka“ narazilo na prudký odpor cenzury nejen u nás, ale i ve Francii. Podobný osud sdílelo i filmové zpracování. Francouzská vláda zakázala vývoz filmu, protože prý ličí francouzské mravnostní poměry v nepřijatelném světle a teprve po dlouhých bojích byl film uvolněn i pro export. Nyní tedy uvidí naše obecenstvo film, který ličí poválečnou ženu se všemi jejími přednostmi a nemravov. V ČSR uvádí film spol. **Metropolitanfilm**, pražská premiéra bude v listopadu.

Největší sportovní událost ve filmu. Během Hlva dostane se našemu obecenstvu senační a vzrušující podívaná na největší sportovní událost roku. Byl k nám uveden sportovní film velkého boxerského utkání černého **Joe Louise** proti anglickému championu **Tommy Farrvi**. Film zachytil všech 15 kol tohoto nezapomenutelného zápasu, v kterém se slavnému černému bombardáku nepodařilo knock-outovat anglického mistra, takže se musil spokojit vítězstvím na body. Je známo, že průběh zápasu vzbudil ve sportovním tisku ce-

lého světa prudké diskuse. Autentický sportovní film je nejlepší od-povědí. Film uvádí společnost **Metropolitanfilm**.

Druhý **Remarqueův** film bude překvapením. Zkušební předvedení kopie nového **Remarqueova** filmu podle jeho románu „Cesta zpátky“ předstihlo veškeré očekávání, takže i pro veřejnost bude překvapením. „Cesta zpátky“, v které má hlavní úlohu **J. King**, **Barbara Readová** a **M. Murphy**, bude mít v nejbližší době pražskou premiéru.

Mister Moto — konkurent **Charlie Chana**. Viděli jsme plný tučet snímků u **Warnerem** **Olandem** v masce čínského detektiva a snad žádná jiná kriminální série nedosáhla dosud úspěchu **Chanovek**. Již v nejbližší době však bude v Praze premiéra prvního filmu z nové detektivní série, jejímž hrdinou je japonský kriminalista **Moto**. Podle úspěchu tohoto filmu v Americe se dá soudit, že **Moto** je jediný vážný konkurent **Charlie Chana**. **Mistra Mota** — první film této série poběží u nás pod titulem „Mister Moto“ — hraje vynikající charakterní představitel **Petr Lorre**, náš slavný kraján. Zajímavé je, že obě série jsou výrobkem téže společnosti, spol. **20th Century Fox**.

„Poslední noc“ před rozlišením cenzurního úbor. V nejbližších dnech bude skvělý sovětský tento film předložen rozlišenému cenzurnímu sboru, který rozhodne o jeho osudu. Film se setkal dosud všude, i v Americe, s nadšeným přijetím a doufáme, že bude povolen i pro ČSR a že jej nepotká stejný osud jako zakázaný film „Vlast volá“.

Pohádka za dva miliony dolarů. **Walt Disney**, po celém světě známý tvůrce myšky **Micky** a všech ostatních veselých postavíček kreslených grotesek, jež docházejí stejné obliby u biografického obecenstva všech národů a ras, dokončil svůj první celovečerní kreslený film „Sněhurka a sedm trpaslíků“. Zfilmování této pohádky vyžádalo si neslýchaného nákladu 2 milionů dolarů. Byly to účelně vynaložené peníze, neboť byl vytvořen film, který slibuje založit novou epochu na poli zábavy. **Disney** vytvořil film již u spol. **RKO**, k něž přelíže s celým svým uměleckým štábem. Pro Československo získala tento film společnost **Metropolitanfilm**, která jej uvede ještě na sklonku roku.

Fred Astaire jako hlídač psů. Byly to opravdu „psí dny“ pro technický personál společnosti **RKO**, když se filmovala scéna k filmu „Smím prosit?“, v které vystupuje **Fred Astaire** a **Ginger Rogersová** se čtyřicetipí psy na promenádě palubě oceánského parníku. Vlehní tito psi jsou různých ras a reprezentují cenu několika tisíc dolarů.

Úspěšný rok švédské dodatečné výroby. Jak sděluje **RFP**, obchodní rok švédské výroby dodatků **Svenks Filmindustri**, který se skončil 30. června, byl velmi úspěšný. Po odepsání zůstává čistý zisk v sumě 940.000 švédských korun proti 881.000 š. k. za loňský rok. Představení má k dispozici 1.010.000 š. k. a vyplácí na akcie A 9%, na akcie B 11% dividendy. Celkem bude vyplaceno 820.000 š. k. a zbytek bude připsán pensijnímu fondu. Postavení společnosti je velmi dobré, její aktiva a pasiva činí 10-53 mil. š. k. Společnost se specializovala na výrobu dodatků a kulturních filmů, které jsou známy daleko za hranicemi Švédska. — Pro nás je tato zpráva o švédské dodatečné produkci zvláště důležitá tím, že u nás výroba kulturně propagačních filmů stále podceňujeme a odsunujeme ji stranou, ačkoli tu jde o výrobu v své podstatě nejserióznější a s hlediska kulturního a propagačního naprosto nespornou.

Další zprávy „Zajímavosti“ na 3. straně obálky.

TOTO ČÍSLO VYŠLO 13. ŘÍJNA 1937.

Tištěno ilustrační barvou přepychovou
firmy Pražská akc. spol. pro průmysl olejářský, odd. **Berger & Wirth**, Praha X.

Papír na tento časopis dodala firma

OSKAR STEIN, Praha I, Betlémská ulice číslo 6.

ROZPRÁVY SE ČTENÁŘI L É K Á Ř I

Odpovídáme v této rubrice na dotazy svých čtenářů v tom pořadí, v kterém nás dojdou, a to s ohledem k velkému nárůstu počtu nejvyšší na 3 dotazy téhož dopisovatele na jednu. Místa v filmu neopisujeme a všechny žádosti v tomto směru jsou zbytečné. Dopisy, které nejsou opatřeny plným jménem a adresou tazatele, házíme do koše. Na dotazy odpovídáme pouze v této rubrice, nikoliv přímo, a za obsah dopisů, zde uveřejněných, nese redakce odpovědnost. Dotazy pište přímo redakci, Praha II, Palackého nábřeží 16.

Zn. „Polská krev“: Italskou Marlenou Dietrichovou je nazývána italská herečka Isa Miranda. Je to herečka nevyvedená a osobitě krásná. Kdo je nazývána českou Marlenou Dietrichovou, vte zrajeť sám a nemusíme Vám tuto herečku jmenovat. — Milena Reymonová bydlí v Praze XII, Dykova 2359. — Hozoví pište na Slovenské Národní divadlo v Bratislavě.

Zn. „Můj ideál“: Novotný právě jede. Wanka nemá ničeho podobného v úmyslu a chystá se v Praze k dalším filmům. Jitně Štěpánkové pište na adresu Městského divadla vinnohradského.

Zn. „Sextánka Bibi“: Dosud se neoženil, ale je to velmi vážná známost. Neuskončete však proto ze zoufalství na Montparnassu, Bibi!

Zn. „Brigita, Trenčín“: Článek o Helmo- vč přineseme co nejdříve.

Zn. „Tři políčky“: Lilian Harveyová, Berlin-Westend, Kurländerallee 55. Narodila se 19. ledna 1907 v Londýně. Je dosud svobodná. Odpovídá.

Zn. „Bedřich C., Plzeň“: Klub začne s činností teprve po Novém roce. Zatím buďte fanouškem S. K. Plzně.

Zn. „Mona Lisa“: Úlohu sklenáče v tomto filmu hrál Willy Forst.

Zn. „Elén“: Jiří Dohnal je ženat. Bydlí v Praze II, Náplavě 7.

Zn. „Démon Deu“: Simone (Simone, Fox-Film Corporation, Hollywood, 1401 North Western Avenue, California. Píše se, zdali máte přiložit fotografii: svou nebo její? Nevíme, zdali Vám odpoví. Píší jí můžete francouzsky nebo anglicky.

Zn. „Marila“: Tužte, po něm přistupnějším, nežli je film.

Náš týdenní rebus:

Kdo je na tomto snímku a ze kterého je filmu?

První došla správná odpověď bude odměněna hezkou knihou.



Zn. „Růže stolistá“: „Je mi už šestnáct let a sním navzdor o tom, státi se filmovou hvězdou. A přece jsem stále v pachybnostech, splním-li naději, která ve mně moji známí vkládají, až se tou hvězdou opravdu stanu. Můžete mi poradit? Jsem podle židů jiných docela pěkná a slušná tancím a zpívám.“ — Minderwertigkeitskomplex, mein Fräulein! Nemí vám pomoci.

Zn. „Bav a pouť“: Správná výslovnost jména „Kinorevue“ je „kinorevú“. Ale schvalujeme docela Váš způsob výslovnosti „kinoreva“, který je ostatně zcela běžný a pěkně se skládá. Dnes vyšla nová kdo? co? Kinoreva. — Nemožno se nasytit koho, čeho či? Kinorevú. — Žádný jiný filmový časopis se nevyrovná komu, čemu? Kinorevú. — Koho, co si každé středy kupují? Kinorevú. — Po kom, po čem volají nezletilé dívky, filmoví výrobci a umělci, něžné pohledy, přetelé dobrého filmu atd.? Po Kinorevú. — S kým, čím jsou všichni spokojeni? S Kinorevú. Nedělejte si proto násilí.

Zn. „Táňa Bělská“: Romány na pokračování nemáme v úmyslu otiskovat. Beletistickou potřebu uspokojí naše filmové novely, v nichž bývá zpracován děj nejznámějších filmů. — Znáte-li se s Z. H., navštivte a vyzpovídejte ho. Můžete se při tom na nás odvolat. Potom nám o tom napište, případně to uveřejníme. Přihlaste se nám zase brzy.

Zn. „Jití VII“: Firma Nationalfilm má sídlo v Praze II, Václavské nám., palác Národ. Stačí, pošlete-li jí svůj námět v rámci povídky.

Zn. „Königsmark“: Elissa Landiová nyní nenatáčí žádný film. Mešká právě na cestách v Anglii. Po návratu do Hollywoodu Vám sdělíme její adresu.

Zn. „Jindra H.“: Nepotřebujeme.

Zn. „Podmokly 55“: Dorothea Wiecková. Váš posudek filmu je velmi správný a přiléhavý; také nám napadlo, že měl být představitel profesora ke konci filmu zhuvější, když se loučil se svou milenkou. Nutno ovšem uvážit, že je celulooidový film velmi snadno zápalný, takže by příliš zhuvě výjevy mohly vésti k jeho vznícení.

Zn. „Špiónka Naďa“ (tuto šifru si zvolila dvanáctiletá čtenářka z Kostelce n. Orli): Sonia Hennie je Norka. Píší jí můžete na adresu Fox Film Corporation, 1401, North Western Avenue, Hollywood, California. Třebas Vám odpoví. Můžete jí psát i německy.

Zn. „Jedna z milionů“: „Píší pou dojemem, Vdovičky spadlé s nebe“. V. P. prý nepřijímá za úlohu menší honorář než 25.000 Kč. Potřebovala by dostat pětadvacet, ale rozhodně ne tisíc. O tom mladém milovníkovi se raději ani nezmíním.“ — Ale, dámo, nebuďte přece tak přisná! Píšíte nám také, abychom doporučili filmovému referentovi onoho denního listu, aby si získal alespoň nějakých informací o filmu, do něhož se plete. — nedával pod obrázek Heleny Mackové titulky, „Dorothy Lamourová“ a pod. Milostivá, to neuděláme. Připravili bychom se o nejlepší zábavu, kterou nám působí onen referent svou působností, když stavi před soud Hordubala pro vraždu své ženy, plete si Perbasovou s Valátkovou a pod. Jinak jsme měli z Vašeho bystrého a inteligentního dopisu velkou radost. S článkem Chaplinovým rovněž nesouhlasíme, ale projevuje velkou osobitost a doplňuje zajímavým způsobem portrét Charlie Chaplina.

KOSMETIKA-KOŽNÍ odborná lékařka

Dr. KOVÁŘOVÁ-ČIHÁKOVÁ, PRAHA II, Národní tř. 63.

II. schodiště ve dvoraně. Ordínuje od 9 do 12h., ve středu a v sobotu od 9 do 12a od 4 do 6 hodin. Léčebné fondy, úřednické a gremiální pojišťovny

FOTA, KTERÁ NÁS DOŠLA:



Zn. „Paní L. B., Letná“: Ze snímku, který jste nám zaslala, můžeme soudit na velikou fotogeničnost Vaší dcerušky. A myslíme, že se nemýlíme, budeme-li ji prorokovat, že se z ní stane dívka vzácné a podivuhodné krásy. Až vyspěje v dívku, dejte ji zapsat na konservatoř, ale nezdružte ji tam; spíše ji pošlete do filmového ate léru spol. AB na Vinohradech v pivovarské zahradě. Snad ji tam objeví některý filmový režisér a světi ji roli do komparsu. Ale nepochybujte, že se stane filmovou hvězdou, která snad bude uchvacovat celý svět svou krásou a mládím.

NÁŠ ČTENÁŘ IVAN T. Z UNHOŠTĚ



Štočky. Dvořáček a spol. Praha-Smichov. Telefon 40393.



Parfum a stříviček, dva znaky skutečné dámy. Ne však každý parfum, ne každý stříviček! Parfum dobré značky a stříviček z velkého domu

KRAŠA

Vodičkova ulice, Lucerna

DOŠLÁ LIBRETA

K štěstím svých čtenářů zařadili jsme tuto rubriku, v které přinášíme věcné posudky námětů a filmových libret, která nám byla zaslána k posouzení. Prosim, aby nám byly náměty pokud možno psány na psacím stroji. Doporučujeme, aby nám byly tyto náměty zasílány v opisu: ulehčí se nám administrativě, nebudeme-li muset náměty vracet. Přebíráme odpovědnost za to, že nebudou zasláné náměty zneužity.

Zn. „Vyděrač“: Váš námět je dobře vymyšlen, vymyká se však druhu filmu, jaké jsou u nás natáčeny. Váš filmový tek je hrdinou příliš smutné postavy, než připouštějí standardní morální filmové předpisy; tento mladý filmový režisér, který bere herečkám peníze

Veliký byl vskutku nával obdivovatelů a obdivovatelek, když naše roztomilá a oblíbená filmová hvězda Věra Ferbasová podepisovala své fotografie v Domě služby Baťa na Václavském náměstí.



BRILANTY, ŠPERKY, HODINKY

Svou láci známý **A. NIKODÉM** Praha 1, Celetná v průchodě proti Baťovi

z tobolek, odírá barové hosty, soustřeďuje obchod kokainem u svého psacího stolu a pořádá pikantní „seance“, je dokonalým typem hochštaplera a gangstera. Filmový výrobci by Váš námět odmítli s tím, že se podobný typ nemůže ve skutečnosti vyskytnout ve filmovém oboru. — Pro zajímavost Vám sdělujeme, že se film stejného názvu, jaký jste si zvolil, právě natáčí v našich ateliérech.

Zn. „Kamenné srdce“: Vzhledem k Vašemu dopisu předetli jsme připojený úryvek románu velmi pečlivě v naději, že u Vás najdeme libreto, které aspoň zčásti splní požadavky, které se na literární práci tohoto druhu musí klásti. Literární plod, který autor hodlá proměnit ve scénario filmu, musí být obzvláště pečlivě zpracován, aby z něho byly vidět jeho filmové vlastnosti i v případě, že jde o stručný obsah. Místo toho dostáváme většinou rozvlácná vyprávění o lidských vlastnostech se spoustou mravoučných citátů. Váš příběh je toho typickým příkladem. Čteme mezi řádky, že píšete o svém vlastním bezúčelném životě. Rodinný rozvat, krutý a nelitostný otec, útrapy matky pěti dětí a jejich osudy, to je jistě věčný námět pro román i povídku, ale soudíme-li podle zasláného úryvku, není vůbec dějové a myšlenkové zpracován, o filmovosti ani nemluví. Váš obsah pozůstává z pouhých náznaků, není v něm jediné pozitivní situace, až na milostnou zápletku chudého hochy a továrníkovou dcerou, což je historicko-literární i filmově tak promiskand, že se z ní už dramaticky nedá téměř vytěžit ničeho. Velkou část Vašeho úryvku zabírají podivná reklamní hesla, kterých nedovedeme dosti dobře chápat. Hodila by se snad na vývěsky, až by byl Váš román opravdu zhlédován, ale nemohou nám být vodítkem při posuzování Vaší práce. Zasláté-li k posouzení filmový námět, nestačí jenom ouvertura a la „Tento obraz je něco tragického, hrozného, co svět není zvyklý vidět, něco nádherného, dojmavého atd.“, při čemž ani jednu z vypočítaných vlastností nemůžeme v práci samé nalézt. Máte-li opravdu zájem na našem posudku, musel byste nám zaslat aspoň několik kapitol, vypracovaných už doopravdy. O autorská práva se nemusíte obávat.

Zn. „Smrtelná dieta“: Máme za to, že ze spousty námětů, které vypočítáváte, poslal jste nám nejméně filmový. Základní chybou Vaší (a všech, kteří nám posílají své náměty k posouzení) je snaha, vysvětlit obsažným líčením smysl a význam toho, co se má v příběhu



francovka

a nyní též
zubní krém

odehrávat. Filmový námět vyžaduje však pravého opaku. Komplex myšlenek, vyjádřený jedním slovem postav jakož i povahou exteriérů, zachycený filmovou kamerou, dává filmový děj. A to, čím dovede autor vybavit své postavy, jejich jednání i slova, to musí dát čtenáři a pak divákovi myšlenkovou náplň, kterou je tedy zbytečné objasňovat slovy. Váš námět začíná větou: „Násilný čin muže, přecházejícího hranice, na rakouské dívce.“ Touto větou je dána situace, vyjadřitelná filmově. Ale to je také jediná konkrétní situace Vašeho námětu. Ostatněk pozůstává z frází. Není při nejlepším vůli možno představit si filmový děj z vět: „Své kořeny mladí zapustila hluboko do země a sála z bahna, které kolem sebe rozsevala druhým, aby mohla sama kráčet po zlatém kobereci. Život člověka je přece to největší bohatství a sláva, která se jemu dává a o který musí sám pečovat a bojovat. (?) Život je boj o život (věta, s kterou se setkáváme téměř v každém libretu) a ne strádání a obohacování se.“ Píšete-li filmový námět, musíte si každou větu proměnit v obraz. Zvukový film usnadňuje tuto práci, protože mnohdy věta, kterou divák slyší z úst filmové postavy, dovede nahradit mnoho metrů filmového pásu, jehož vnitřní život byl dříve podmiňován jen a jen pohybem a obrazem. Ale sebe krásnější věta nemůže nahradit situaci, není-li dána jí samou. A ke stránce technické: přemýšlel jste někdy o nejdůležitější otázce filmu, o jeho výrobě? Kolik stojí filmovací den v ateliéru, kolik času a peněz si vyžádá exteriér, co to znamená posílat celý štáb herců a technický personál po světě? Vaše hrdinka je hned v Rakousku, hned v Československu a v zápalu v Americe. Jen proto, aby se vyjádřilo, že „slépe kráčí kupředu, nepozorujíc, že ztratila všechny zákony humanitní a že jde vstříc jen morální propasti“. Fantasie je pro filmového autora vlastností velmi potřebnou, ale nesmí bohužel vybočovat z mezí možnosti. Pokládáte-li některý ze svých dalších námětů za schopný vyhovět předpokladům, které jsme Vám naznačili, zaslajte nám jej. Rádi Vám poradíme.



„Filosofská historie“, natočená podle povídky Aloise Jiráska, je historický film, vytvořený s věcným smyslem pro pravdivost folkloru, pro dobový sloh a ideové nadšení tehdejší doby, vylíčené bez opravy časového odstupu. (Foto Moldavia-film)

Oldřich Kautský:

PŘÍLIŠ CHVALOPĚVŮ

Případ režiséra Otakara Vávry vzbudil v naší filmové veřejnosti mimořádnou pozornost: šestlidoacetilový režisér dostává filmovou cenu za svůj první film ještě před tím, než je vůbec promítán, má premiéry dvou filmů v jeden den, tisk ho vítá s neomezeným nadšením. Považujeme za nutné zaujmouti k tomuto případu kritické stanovisko a všimnouti si všech kladů tohoto filmového objevu, ale i jeho záporů

Poslední dobou se stalo mnoho věcí, z nichž se soudí na obrodu českého filmu. Již dosti maloměstských příběhů o šťastných matkách, výhodně provdávajících své dcery. Již dosti operetního braku, loterního štěstí, potoků slz, přihlouplých profesůrků a dobrosrdečných tatíků, koupajících si nohy. Tolik optimisté.

Jejich jednoduchý závěr vyplývá z omezení pracovních možností režiséra, který proslul nadbíláním maloměstskému vkusu obecnosti, ze zostření výběru libret při udělení subvencí FPS, z příchodu hodnocných divadelních herců do filmu a ne v poslední řadě z toho, že se ve filmovém světě podařilo rázem vyniknout mladému režiséru vysokých ambicí, který současně dostává filmovou cenu ministerstva obchodu.

Než přistoupíme k jeho případu, je nutno vyrovnat se i s ostatními ukva-

penými názory. I kdyby V. Slavínský přestal vyrábět méněcenné filmy, jak slibuje, nebo kdyby přestal pracovat vůbec, nebude tím ještě zastavena výroba filmového škváru. Noví lidé přijdou po něm a budou vyrábět skoro totéž, ohánějící se svým mládím. Viděli jsme smutný zjev, že režisér začátečník byl z nepochopitelných důvodů prosazován a že se o něm mluvilo jako o novém objevu. Po několika filmech, v nichž koketoval s avantgardou, zplodil kýč, který předčil všechny nevkusy „Falešných kočička“. Musíme být stále v střehu, protože škváry budou mít vždycky odbyt a vyrábět je bude vždycky lákavé.

Filmový poradní sbor není institucí, s níž by český film stál a padal. Finanční podpora není s to, regulovat vkus filmu do té míry, jak se mnozí domnívali. Na umělecké hodnoty mají kromě sub-



L. Baarová v hlavní úloze „Panenství“



Scéna z „Filosofské historie“ s H. Friedlovou, Elenou Hálovou a Plocem, kteří tu vytvořili hlavní úlohy (Moldavia)

venci vliv ještě vyšší věci, jako je kulturní vyspělost obecnosti a postoj kritiky.

Co se týče často opakovaného rčení, že noví herci zachránějí český film, to už je nejvýš pochybené. Sami ze své vůle jej nezlepší. Když po Slavném přijde Brom, když Filmový poradní sbor bude vyplácet subvence filmům malé úrovně, herci Státní činohry to již nezachránějí. Kromě mála případů ještě jsme neměli příležitost poznat, že by jim někdy bylo záleželo na hodnotě filmu, jemuž propůjčili své jméno a herecké umění. Nejlepší herci Národního divadla hráli v nejhorších kýchlech a ani trochu se za to nezastyděli. Dovedli to více méně šikovně svádět na nemrav, že jim režisér pošle několik stránek libreta a nedá jim možnost přečíst je celé. Ale nedovedli se proti tomu nemravu postavit. Tvrdili, že zvukový film je pro herce dobrodíním, protože herec může slyšet a vidět sám sebe, což je mu výbornou školou, kterou jejich předešlé generace postrádaly. A v své skromnosti zapomněli poukázat na finanční výhody. Viděli jsme herce oficiálních divadel hrát v desítkách českých maloměstských filmů tutéž roli, ale neměli jsme možnost poznat, zda se jejich výkon na divadle po tak důkladné škole zlepšil. Naopak je mnoho herců, kteří byli daleko lepší, když mladí a plní tvůrčí vášně přišli na Národní divadlo, než když si na deseti či více rolích přiblížilo intelektuálka v brýlích, marně se ucházejícího o domovníkovu dceru, vytříbili své herecké umění.

Ne, herci sami neobrodí český film. Měli již k tomu mnoho příležitostí, ale neudělali to. Tím není řečeno, že bychom jejich příchod do filmu nevíтали. Věříme, že s nimi český film může být právě tak dobrý, jako české divadlo. Ale záleží na tom, jak se ten film bude dělat. Na výsledku bude ovšem mít i tvl podíl režisér.

A tu se objevil Otakar Vávra. Mladý, šestadvacetiletý muž s vysokými ambicemi. Chce dělat něco jiného, než všichni před ním. Chce dokázat, že s dobrými herci se dá vytvořit dobrý film. Rozumní umění a má k němu velkou lásku. Vytvořil dva filmy, jež se od sebe námětem podstatně liší a na nichž ukázal, co dovede. Jsou to jeho první dva samostatné filmy a jsou uváděny současně.

Na celém tom případě je, přiznejme si, cosi romantického. Kdybyste četli románový příběh z Hollywoodu, vycházející v týdenním ilustrovaném časopise na pokračování, zdálo by se vám trochu přitažené za vlasy, že tak mladý hoch udělá tak rychlou kariéru (na naše poměry je to skutečně víc než mládí). Psal v kavárně libreta, začal společně pracovat s hotovým již hercem a režisérem, za první samostatnou práci dostal

státní cenu, zatím onemocněl jiný režisér, mladý adept přebírá po něm film, vyhotovuje jej v rekordní rychlosti, a dříve, než je film vyhotoven, je veřejnost překvapena udělením filmové ceny, aniž ještě znala film, za který ji režisér dostal. Je napjata očekáváním. A pak přijdou oba filmy najednou.

Tento příběh tedy není vymyšlen. Uspěchaná moderní doba skýtá dosti příležitosti k tak romantickým příhodám. Je pravdivý a příjemně vzrušující pro ty, kdo jsou na něm zúčastněni. Aspoň v dějinách českého filmu se ještě nic takového nestalo.

Žel, že nezůstává jen na romantice příběhu. Překvapující rychlost, s jakou se to všechno sběhlo, by mohla zavinit skreslení názorů na hlavní osobu děje a na celou uměleckou záležitost. Přesvědčme se, jestli se tak stalo.

O Otakara Vávru se říká, že je to homo novus. Je to nepěkný výraz, ale v jeho případě se ho užívá tak často, že není možno jej necitovat. Celý měsíc se ve společnosti filmařů mluví nejvíce o jeho úspěchu, filmoví referenti připravují oběma filmům půdu a obecnost je napjata očekáváním. To, které chodí jen na české filmy, to, které chodí na cizí i na české, a nejvíce ti, kdo v své předsudkovitosti považují český film za nezachránitelný. Není divu, že se kolem různých hlav Otakara Vávru vytvořila za ten měsíc svatozář. Vypadá to již tak, jako že ty dva filmy musí být veledílem, a i kdybychom se byli mylili, musí se to zamlčet. Vypadá to na nastolení boha českého filmu. Zdá se, že to nikdo nikdy nebude umět lépe, než Otakar Vávra. Že se bude muset všechno, co podepsal Otakar Vávra, napříště přijmout bez výhrady. Že je to hotový člověk, který přejímá za český film všechnu odpovědnost a proti jeho projevům nesmí být námitek. Kdo je bude mít, bude považován za povýšeného snoba.

Oba filmy přeběhly po plátnech premiérových biografů. Různost jejich námětů a jejich stylu jsou skutečně tak velké, že se podle nich dá režisérská schopnost jejich autora náležitě posoudit. Čteme-li referáty těch, kteří oba filmy připravovali jako světobornou událost, je nám trochu divně nad tou spletností řemeslných frází, kterými jsou oba debuty vychalovány do nebe. Zdá se nám, že k tak závažnému počínu mělo být zaujato přesnější stanovisko, zásadní, nesmiřitelné a nikterak opatrné. Mezi řádky čteme, že snad tedy jsou určité výhrady, o kterých je lépe pomlčet, protože tu jde o začátky nejvyšší naděje pracovníka. Jako by tisk měl být k tomu, aby pomáhal schopným, zamlčuje jejich malé chybičky. Jako by bylo na místě na sto procent odsoudit kýč, ale hodnotný film přijmout jako nedotknutelný.

Považujeme tento postoj za nesprávný. Budiž tedy na tomto místě řečeno jasně a přesně, bez použití stylistické elegance filmových referátů, za níž se skrývají pochyby, co Otakar Vávra do českého filmu svými dvěma filmy přináší.

„Panenství“ podle románu Marie Majerové je film, v němž je zobrazena současná skutečnost. Je to psychologicky prokreslený příběh proletářské dívky, která chce svou nevinnost prodat za zdraví milovaného souchoťníka. Hrozně všední příběh hrozně všedních lidí, které denně potkáváme. Prostředí, v němž tyto postavy hrají, dokonale známe. Tragedie lidí, které známe, ale které nepovažujeme za zajímavé. Příběh, který nechce nic řešit, ale je vytvořen s tak pravdivým viděním skutečnosti, že nutí k přemýšlení a obohacuje život poznatkem, že mezi naplněním dvou šálků kávy v automatu se snad odehrává malá tragédie, která vám ji podává.

„Filosofská historie“ podle povídky Aloise Jiráska je historický film, vytvořený s vážným smyslem pro pravdivost folkloru, tak často v jiných filmech a lidových divadlech proměněného v papír, pro dobový styl a ideové nadšení tehdejší doby, vylíčené bez opravy časového odstupu. Naopak však to, co při čtení knihy považujeme za dojemně naivní a romantické blouznění studentské, podává se tu skoro jako vzor dnešní době. Jsou zde zaměňovány dva neslučitelné pojmy, historická přesnost a časovost. Z bojů na pražských barikádách r. 1847 se dá těžko přenášet nadšení do dneška, kdy naopak potřebujeme chladnou prozíravost. Končit film výkřikem do obecnosti, abychom byli připraveni proti nepříteli, považujeme za útočení na povrchní city a odvrácení pozornosti od uměleckých hodnot filmu.

Zdá se, že oslavy Litomyšle a Aloise Jiráska byly předzna-

menáním filmu. O Otakaru Vávrovi se tvrdí, že má filmové oko. Ve „Filosofské historii“ je to vidět na mnohém místě, ale celek působí rozvleklým, nefilmovým dojmem. Vzal na sebe těžký úkol, vytvořit kostymní film s davovými scénami, když k tomu ještě neměl dostatečnou řemeslnou průpravu. Interiérové scény jsou vypracovány s vzácnou pečlivostí, mají vizuální zajímavost a dialogy jsou prosté a věcné. Díky vybavení selankovou prostotou doby a současně odpovídá požadavkům našeho chápání. V textu se však dopustil jen jediné chyby, které mu však nelze odpustit. Jeho osoby užívají návyklých řečí, jak se toho užívá v nejlacnějších fraškách. Kolikrát opakuje slečna Elis povzdech nad čtyřiceti sedmi studenty, které měla na bytě, kolikrát aktuár Roubínek připomíná vlastenectví Žižky a císaře Josefa. Je to nejlacnější způsob kreslení charakterů. I v obrazovém líčení opakuje se mnoho věcí. Detail spojení rukou při polibku se dá užít jen jednou, ale po druhé ztrácí své kouzlo rozpačité citovosti. Hýření průvody po Litomyšli bude mít pro ty, kdo nemají to štěstí být tamními rodáky a možnost v zástupu najít své příbuzné, pramalou přitažlivost, právě tak jako přeměra studentských zpěvů, třeba vtipně fotografovaných. Vávra se napoprvé odvážil úkolu zmocit davové scény, což se v českém filmu tak často nevyskytuje. Buďme znovu raději upřímní. Nedopadlo to skvěle. Připomínalo to spíše boje statistiků při „Němce z Portici“ nebo v „Psohlavcích“. Aby nepravdivě působícímu boji bylo dodáno reality, teče představitelům z úst hojně krve, ale to vzbuzuje spíše odpor, než zdání reality.

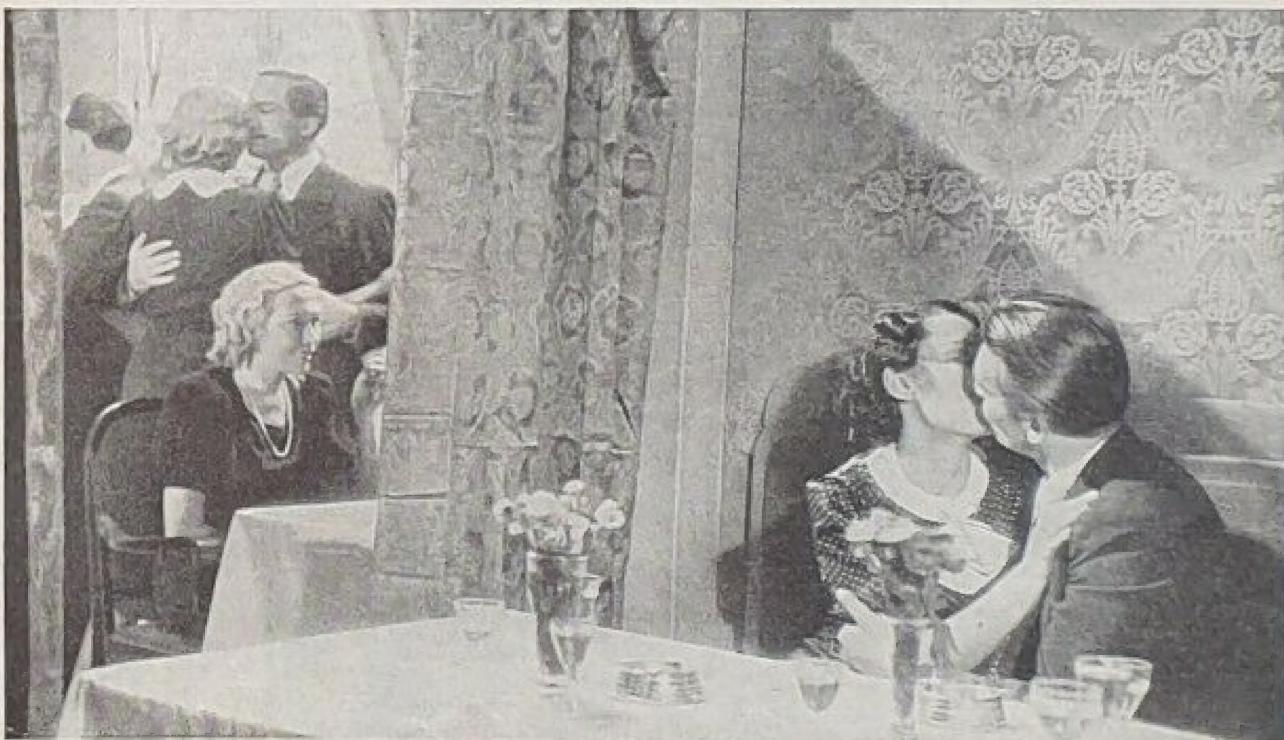
Hereckou stránku nezvládl Vávra ve všech případech stejně. Jistě by se nikomu jinému než Boháčovi nepodařilo setřít pathos řečnění, jako jemu. Ale konečný výkřik do obecnosti i při jeho velké vůli vyzněl rétersky. Nejlidštější postavu vytvořila Karla Oličová, jejíž Lenka měla křehký půvab, zakřiknutost, z níž se chvílemi drala pevná vůle, plno citu a starosvětské něhy. Slečna Elis Heleny Friedlové byla na odchovaných čtyřicet sedm studentů příliš mladá. Studenti Neumanna a Hlavatého byly dobře vykreslené figurky, jen Hlavatého umírání nemělo v sobě dosti přesvědčivosti. Jan Plivec podal svého Hanáka s dobrosrdečnou obhroublostí, ale s poslední scénou, kdy utrmácen a špinavý přijde pěšky po revolučním puči do Litomyšle, si zřejmě nevěděl rady. Na schodech skoro umíral, což mu nevadilo, aby vešel do pokoje jak švarný junák. Ze starších postav byla výborná Rollička Annie Steimarové a zabeďněně důležitý Roubínek Plachtův.



Je tu tedy v celku něco nedopověděného. Snaha, která se nesetkala s plným úspěchem. Náznak něčeho, co není v přímém spojení s čistou prací a podezřele připomíná používání postranních cest k dobytí úspěchu. Má-li z uměleckého díla vyznít tendence, musí na ni diváci přijít sami, musí samozřejmě vyplývat z jeho celku, nadšení, kterého bylo potřeba k jeho vytvoření, musí být v dílo vtčeno a ne na ně přilepeno jako ochranná známka. Hluk, s nímž se hlásalo do světa, že je to stěžejní dílo českého filmu, není oprávněný, právě tak jako tvrzení, že „Filosofská historie“ je stěžejní dílo Aloise Jiráska. Když obecnost sama nepřijde na to, že si máme z nezdaru revoluce proti rakouskému absolutismu brát příklad, není vtipné končit film voláním do hlediště, že máme být vyzbrojeni proti vpádu nepřitele. Takové přizívání tendence nemá s uměním nic společného.

(Dokončení článku na str. 260.)

Film „Panenství“ je některými scénami velkým slibem svého mladého a nadaného režiséra Otakara Vávry (Foto AB)





„Český Jannings“ zemřel JOSEF ROVENSKÝ

V noci na sobotu 6. listopadu zemřel nečekaně jeden z prvních průkopníků našeho filmu a jeden z nejnadanějších a nejsnaživějších filmových režisérů poslední doby, Josef Rovenský. Přinášíme zatím přehled celé jeho filmové činnosti, ponechávající zhodnocení jeho uměleckého významu pozdější studii



Bylo mu teprve třiačtyřicet let. Byli byste mu hádali o dobrých deset let více, neboť už po léta jste byli zvyklí vidat ho v zemitých, pevných, statných postavách vyvrálých mužů, nebo v úlohách starců, ještě plných síly nebo už podloměných. Bylo mu teprve třiačtyřicet let a nebylo mu tedy víc, než třiatřicet, když v roce 1927 inscenoval sám „Dům ztraceného štěstí“ se Speergerem a Marwilovou a bylo mu teprve třiaadvacet, když v roce 1917 již vystoupil jako jeden z hlavních herců v Kolářově „Učitelích orientálních jazyků“.

vedle Ference Futuristy a Quida de Noce. Celá ta doba, od roku 1917 do 1937, od „Učitelů“ k „Hlídači č. 47“, byla u Rovenského zcela naplněna filmem. Byl jedním z průkopníků filmu v dobách, kdy se od něho vzdělané a umělecké kruhy ještě odvracely s opovržením a kdy nebyl ještě film daleko od jarmarečních bud, v kterých byly promítány jeho první nesmělé pokusy. Film byl pro něho existencí, výdělečným zdrojem, ale i milenkou, láskou, nejoddanější přítelkyní. Nekoňné dny vysekal v své kavárně v hořeni části Václavského náměstí a připravoval tu projekty, pracoval o scénarích, přemýšlel o svých příštích filmech. Držel se v posledních letech tak trochu stranou naší běžné filmové produkce, přestál vystupovat v úlohách, které ho, „českého Janningse“, vždy na čas vytrhly z finančních potíží a kterými ho někteří naši režiséři podělovali spíše ze soucitu a ve snaze mu pomoci, než ze skutečné potřeby jeho charakteristických schopností, a oddával se zcela přípravám svých režii. Chystal nové a nové realizace a nezastavil se v svém myšlení ani na okamžik k těm dvaceti letům pilné práce, která již měl za sebou.

Byla to opravdu léta pilné práce, v nichž kromě několika případů, kdy vedl Rovenský režii filmu, vytvořil desítky nejrozličnějších filmových úloh. Přitom našelsi i čas k tomu, aby vystupoval i na jevišti (u Vlasty Burlana, v Rokoku, Revoluční scéně i jinde) a v nejrozličnějších podnikcích. U filmu byl ještě nováčkem, když hrál pod Kolářem v „Učitelích orientálních jazyků“, tomto výrobku Lucerna-filmu, jehož premiéra se konala shodou okolností právě 27. října 1918, den před prohlášením naší samostatnosti. O rok později hrál s Lamačem v „Akordu smrti“ a již v roce 1920 odvážil se sám samostatně režie: „Komediantka“ se jmenoval ten film a Rovenský si vedle režie napsal sám i libreto a scénario. A hned potom režíroval i další film „Setřelé písmo“ (Tajemství staré knihy), v němž hráli Ondráková s Lamačem a manželé Jenčíkové. Dr. Kolár zůstal však i pak Rovenskému věren a obsadil ho ještě v témž roce úlohou do filmu „Roztržené foto“. R. 1922 hrál Rovenský v Lamačově „Drvoštěpu“, v „Tulákově srdci“ a „Venouškově a Stázičce“, 1923 v Antonově filmu „Tu ten



Josef Rovenský ve svém prvním mluvícím filmu „Fidlovačka“. Dole je ve své oblíbené a známé postavě zvatlavého dědečka





Rovenský ve filmu „Kainovo znamení“

kámen“, 1924 v Lamačově „Bílém ráji“. 1926 stává se Rovenský „Pantátou Bezouškem“ v Lamačově realizaci románu Raisova a v témž roce hraje i v „Příběhu jednoho dne“, „Švejkovi na frontě“, a o rok později i v „Švejkovi v civilu“. V stejném roce 1927 vytvořil větší postavy v „Domu ztraceného štěstí“, „Květu Šumavy“ a „Sextánci“.

Vidíme již z tohoto pouhého výpočtu, jak bohatá a mnohotvárná byla činnost Josefa Rovenského od skromných začátků naší filmové výroby, jejíž vývoj byl oddálen o několik let naprostou izolací za dob světové války, až do rozkvětu filmového průmyslu v období němého filmu. Při tom uvádíme jen větší úlohy Rovenského a opomíjíme zcela postavy epizodní, jichž vytvořil v tomto období bezpočet.

V roce 1928 zahrál Rovenský ještě v Kmínkové „Kainovo znamení“ a inscenoval film „Životem vedla je láska“. I v něm vytvořil opět velkou filmovou úlohu. 1929 jsme ho viděli v „Andělíčkářce“, v Lamačově filmu „Hřích“ a „Hříchy lásky“, ve filmu „Když valčík zní“ a v klšovském „Pasáku holek“, ve Fričově němém „Páteru Vojtěchovi“, v „Pražském Monte-Christovi“ a ve „Starém hříchu“. Frič ho obsadil znovu v roce 1930 v „Chudé holce“ a Kmínek, který byl Rovenskému stále věren, v „Nepočestné ženě“, Innemann v „Plukovníku Ševci“.

Zvukový film zastihl Rovenského jako herce na vrcholu obliby a popularity. Od října 1930, kdy byl u nás uveden první mluvicí film „C. a k. polní maršálek“, hrál Rovenský s počátku ve všech mluvicích filmech: ve „Fidlovačce“, Féherově filmu „Když struny lkají“, An-

tonově filmu „Lidé v bouři“ a v jeho slavné „Tonce Šibenici“ a ve filmu „Za rodnou hroudu“. V dalších letech hrál menší nebo větší úlohy v nesčetných českých filmech. V únoru roku 1933 však ještě vytvořil hlavní velkou psychologickou úlohu ve Svitákové filmu „Šťvaní lidé“ a v říjnu uskutečnil svoji první filmovou režii filmu „Řeka“ podle scénaria, které napsal sám společně s Janem Reiterem. Osud tohoto filmu je znám: dosáhl u nás skromného uznání, v cizině však evropského úspěchu. Od té doby jako by se byl Rovenský vzepřel proti naší konvenční filmové produkci a nechtěl dále běžeti v jejích kolejích, ke kterým byl připoután tak dlouhá léta: přestal docela hrát a věnoval se jen a jen filmové režii. V roce 1934 inscenuje „Tatranskou romanci“, která bez jeho zavinění vinou námětu a obsazení některých rolí vypadla jinak, než bylo zamýšleno, o rok později dosahuje uměleckého triumfu svou realizací „Maryši“ s vynikajícím výkonem Jiřiny Štěpničkové. V roce 1936 se ukáže v „Trhanech“ a uvede ve vídeňských ateliérech do života velký kostymní film „Marja Valevská“ s velikým úspěchem. 1937 začíná točit v Berlíně Hamsunova „Pana“, ale dostává se do konfliktu jednak s oficiel-



ními pány německého filmového průmyslu, jednak se svou chorobou. Vrátil se do Prahy a inscenuje tu ještě v Radlicích Koptova „Hildače č. 47“. Umírá nečekaně a mlád dříve, než dotočil poslední scénu...



Vsevolod PUDOVKIN:

PŘERÝVANOST

hereckého projevu ve filmu

Vše řečené o nevyhnutelnosti a smyslu práce nad celistvostí postavy v divadle se vztahuje ovšem v plném rozsahu i na základní úkoly umění filmového herce. Možná říci, že realističnost a tedy i celistvost postavy jsou pro filmového herce v poměru k divadlu problémem ještě ostřejším a aktuálnějším. Jsou-li na divadle přece možné inscenace, vybudované na přemíře konvenčnosti divadelního jeviště, hry abstraktně estetického rázu co nejvíce vzdálené přímému odrazu skutečnosti, nutno film pokládat za umění, dávající největší možnosti přiblížení k realistické reprodukci skutečnosti.

Musím stále podtrhovat slovo „možnost“ proto, abych obrátil čtenářovu pozornost na to, že naši úlohou není ustálení filmu jako nějakého statického komplexu uměleckých obrátů, jež musí být uzákoněny jednou provždy a pro všechny. Samozřejmě, že jsou ve filmu možné konvenční inscenace, abstrahované přímého předvedení skutečnosti; i ve filmu je samozřejmě možno moment zobecnění přivést až k libovolným mezím, dokonce až k předvedení suprematických kombinací černé a bílé. Zároveň má však film ohromné možnosti tím, že může umění přiblížit maximálnímu záboru skutečnosti v přímém jejím předvedení.

Otázka stupně zobecnění je otázkou onoho pocitu míry, jež určuje umělcovu hodnotu a již cítí divák po shlédnutí uměleckého díla; reaguje na ně buď opravdovým vzrušením — a to je pro umělecké dílo nejvyšší ocenění — nebo chladem a zamlutím.

Mluvě o možnostech, snažím se tím určit i tu tendenci rozvoje daného druhu umění, nad níž musí v podstatě umělec v procesu osobního zdokonalování pracovat.

Mladíčka N. Pašková je velmi nadaná herečka sovětského filmu. Vytvořila hlavní úlohu ve filmu „Náhodné setkání“



Snímek ze sovětské filmové komedie „Koncert Beethovenův“, která líčí příběh dvou ruských chlapců (Foto Praha-Paříž)

Ve filmu právě tak jako v divadle se v první řadě obracíme k problému přerývanosti herecké práce, jež tvoří protiklad s potřebou nepřetržitého tvůrčího užívání, osvojování hrané postavy.

Specifickými vlastnostmi filmu, o nichž promluvíme níže, dostává tato otázka ještě ostřejší charakter než na divadle. Probíráme-li si materiál, který nám dává vypravování různých divadelních herců o jejich náhodné práci ve filmu, setkáváme se s celou řadou útoků a protestů, někdy dokonce i nadávek na adresu té proslulé přemrštěné roztrhanosti hry filmového herce.

Herci tvrdí, že si buď musí nejvýš jen abstraktně představit hranou postavu, omezující se na povrchní čtení scénáře, nebo že se prostě musí poddat režiséru a jeho pomocníkovi, čímž se stávají bezmocnými otroky, jež nutí okřikováním a příkazy dělat nějakou jim nepochopitelnou mechanickou práci. Herci tvrdí, že ztrácejí každou možnost pocitu celistvosti postavy, každou možnost procítění sebe sama jako živého člověka během natáčení, protože dnes musí hrát konec role, zítra začátek, pozítří prostředek. Kousky jsou přeházeny, jsou strašně krátké; jednou se natáčí pohled, který se vztahuje k tomu, co herec udělá za měsíc, až se bude natáčet pohyb ruky, tomuto pohledu odpovídající. Postava, vytvářená hercem, je rozbitá na drobné části, je teprve na konec skládána v jakýsi celek, při čemž dokonce ani tento jediný proces scelování nedělá on, nýbrž režisér, jenž po výtce nedovoluje herci, aby jakkoli tuto práci pozoroval, nebo aby se s ní alespoň obeznámil. Takový je asi obsah protestu divadelních herců, pracujících ve filmu.

Diktuje však skutečně film svými technickými zvláštnostmi tak neúprosné zničení možností konkrétního procítění celé role? Je skutečně třeba nutit herce, aby pracoval v podmínkách pro něho jako umělce tak nepříjemných? Ovšem, že ne. Je nutno přiznat, že systém práce s hercem, prováděný většinou režisérů, je až dosud nejen nedokonalý, nýbrž prostě nesprávný. A my musíme nalézt ty cesty, jež by nám právě tak jako v divadle (připomněl jsem již, že i v divadle existuje roztržitost hercovy hry, ovšem v daleko menší míře) dovolily vybudovat pro herce takové pracovní podmínky, v nichž by mohl uskutečnit nezbytný proces osvojení role.

Zde je nezbytně nutno říci, že se drobení hry v samém procesu natáčení nejen nezabýváme, nýbrž dokonce i nemáme zabývat, jestliže správně chápeme podstatu onoho směru, jímž se film může a musí vyvíjet. Musíme mluvit jen o podstatě těch technických metod, jimiž musí herec bojovat s roztržitostí hry v době natáčení, bojovat za vytvoření a uchování celistvého procítění



všech momentů hry jako jedině organické s ním slité postavy. Divadlo pomáhá herci tím, že rozvíjí a vypracovává metodiku opakovacích zkoušek. Je jasné, že se ve filmu musíme patrně ubírat rovněž touto cestou.

S počátku chci si ujasnit, odkud se vzal znetvořený systém práce s hercem ve filmu, o němž jsem právě mluvil. Tvzení o nezbytnosti drobení hercovy hry na montážní kousky má svůj původ v úzce technologickém postupu režisérovy práce, jehož používal pro vytvoření filmu. Od vzniku filmu se jím jako uměním obírali nehlouběji režiséři a proto neudivuje, že naše první významné filmy vyrůstaly ve znamení režisérový nadvlády.

Režiséři hledali a skutečně i našli ve filmu specifické možnosti, jež jim dovozovaly, aby působili filmem na diváka obzvláště silně, silněji než kterýmkoliv jiným uměním.

Nalezli zvláštní formu komposice zrakových a posléze i zvukových obrazů, jež byla nazvána montáží. Rytmičká komposice kousků, vlastní každému umění, dosáhla ve filmu zvláště velkého významu pro svou, jinému druhu umění (mimo literaturu) nedosažitelnou možnost záboru skutečného světa.

Chápání a procítění kinoaparátu a mikrofonu jako nějakého ideálně v prostranství i času pohyblivého pozorovatele dávalo těmto prvním filmům epický charakter a spolu s tím odvádělo režiséra a jeho scenaristu od správného chápání významu živého člověka jako osobnosti v celé jeho hloubce a složitosti. Možnost přenášet přijímači aparát na nekonečné množství bodů v prostoru, spojuvat je v procesu montáže, možnost vyhazování děje z filmu určitými přestávkami, jež jaksi zkracují nebo rozšiřují samý čas, tyto možnosti způsobily, že se film stal předním uměním v poznávání skutečného světa. Toto hledání přivedlo však režiséra v jisté etapě rozvoje k tomu, že začal živého člověka-herce užívat jako složky filmu, již je možno užívat jako složek druhých, jako rovnocenného materiálu, podléhajícího jen montážní komposici na konci tvůrčí práce nad filmem.

Herec byl, jak bych tak řekl, zaměňován s letadlem, automobilem, stromem. Režisér při hledání cesty k vybudování filmového hlediště nedovedl pochopit, že pro vytvoření plnocenného filmu nesmí být živý člověk ničen, také ne uchován, nýbrž vybaven:

Scéna z ruského filmu „Pád Erzerumu“: z toto mohutné filmové epos je zajímavou válečnou reportáží, viděnou očima básníka Puškina



Narj sovětský film „Třináct“, jehož název se trochu blíží našl „Jízdní hlídce“, je ukázkou vyspělého technického umění sovětské kinematografie

při tom, nebude-li toto vybavení realistické, z. j. celistvé a živé, bude člověk ve filmu nakonec chudší letounu nebo automobilu, jak se to ukázalo ve filmech některých režisérů. S hercem, jehož užívali jako stroje, mechanicky, byly spojeny všechny náhodné teoretické výroky, založené na myšlence mechanického přenesení způsobu montážního střídání dlouhých a krátkých kousků do techniky hercovy práce. Všechna tato teoretická mínění nelze dokonce nazvat teorií, pokud byly jednotlivými ospravedlněními empirií, pokusů, týkajících se hlavně kompozičních úloh ve filmu.

Myšlenkový postup byl přibližně takový: Ve filmu máme detailní a celkové záběry. Proto musí herec umět správně přizpůsobit své chování před aparátem úkolům těchto detailních a celkových záběrů. Ve filmu máme vzájemné působení dvou sousedních záběrů, při čemž prvý z těchto záběrů může být výsek hercovy hry, kdež to druhý jakýkoli výjev, jak jej režisér nebo scenarista potřebuje a nachází v jakémkoli bodu prostoru, herci vzdáleném. Herec musí proto umět zahrát krátký kousek bez začátku a konce a bez toho, co má podle zámyslu režiséra a scenaristy na tohoto herce účinkovat v procesu hry.

Na plátně můžeme hracího herce přehazovat bleskurychle z jednoho úseku času nebo místa na druhý, jakkoli vzdálený. Při natáčení toho činit nemůžeme. Herec musí tudíž umět zahrát oddělené kousky, rozdělené jakoukoli přestávkou času, světuje jejich spojení režiséru, jenž si v duchu film představuje již v celku.

Tak byl v schematických črtách chápán souhrn technických požadavků, kladejších herci. V této mechanické představě chybělo základní pochopení toho, že tvůrčí proces herce a technika tohoto procesu je vlastně vypracování momentů boje za procítění živé tkáně postavy, při čemž bude jakýkoli jednotlivý čin, jakkoli oděraný od druhého, přece

(Dokončení na str. 260.)



Dorothy Lamourová postoupila od standardních líbivých fotografií k závažným filmovým rolám



Maureen O'Sullivanová, jedna z nejvýznamnějších mladých hereček společnosti Metro Goldwyn Mayer

HOLLYWOODIANA

Známa americká veseloherní herečka Martha Rayeová se před čtyřmi měsíci provdala za svého „Make-up mana“ maskéra Buddy Westmora. Už se rozvedli. V Hollywoodu by se vyplatila půjčovna snubních prstýnků.



John Howard, Lloyd Nolan, Dorothy Lamourová a Buster Crabbe na hollywoodské pláži Malibu: jsou to živi a upravení lidé, jako já a vy, nebo jen neskutečné snové stíny onoho neskutečného, fantastického města, v němž se tak snadno přehlídí jeho horká skutečnost? Hollywood není na zeměkouli, tekl jednou M. Achard. Leží prý kdesi mezi nebem a peklem a od obou jho je stejně vzdálen. A lidé jsou tam hned v ráji a hned zas se filí do pekla



Virginia Bruceová
(Foto M. G. M.)

Fredric March a jeho žena Florence Eldridgeová budou spolu hrát v broadwayském divadle. Florence je zvyklá na světla rampy, ale Fredric je nervosní — nerad by se zasměnil. Tím by utrpěla jeho popularita.

Také June Langová-Vlásková a její manžel Victor Orsatti se rozvedli po čtyřměsíčním manželství.

Bela Lugosi, představitel Drakuly, a jeho žena nakupují dětské prádelko — po první.

Bing Crosby ztrácí na váze.

Clark Gable a Carole Lombard si kupují stavební parcelu v Beverly Hills.

Fred MacMurray byl na pokraji hysterických křečí, když mu jeden host v jeho novém domě řekl: „Je tu krásně, ale proč jste si nepořídil elektrické piano? Nehodí se pro vás, abyste hrál na piano — vlastnoručně.“

Shirley Temple a Jane Withersová se konečně spřátelily při oslavě narozenin nad dortem s osmi svíčkami a zmrzlinou.

Sandra Stormeová (vpravo) je dosud jen původním modelem fotografů Paramountu. Ale žije v Hollywoodu a stane se slavnou — bude-li mít štěstí

Poslední novinkou pro návštěvníky Hollywoodu je letecká mapa s popisem domů a vil filmových hereček. Můžete se s aeroplánem dívat na jejich střechy, komíny a budete-li mít štěstí, uvidíte J. Crawfordovou a S. Simonovou při slunění.

Frances Deeová hraje po první se svým mužem Joelem Mac Creou v dobrodružném filmu „Wells Fargo“. Jsou prý dokonalými milenci.

Powell dostane 40.000 dol. týdně za film „Jean“ s Annabellou.

Gary Cooper je šťastným otcem roztomilé dcerušky. Jeho přítel Bing Crosby pojmenoval svého synka „Gary“. Tedy dceruška Garyho se bude jmenovat „Blingsie“ — na revanš.

Skoro celý Hollywood byl na svatbě Gene Raymonda a Jeanette MacDonaldové — jen matka ženicha scházela. Je stále zaujata proti svatbě — a ženě svého syna.

Bývalá žena Clarka Gablea, Rhea Gableová, se zamilovala. Nyní si pospíší s rozvodem a Clark Gable se bude konečně moci oženit s Carole Lombardovou.





Mýšlenky hledají světlo: snímek z pozoruhodného kresleného filmu I. R. E. - filmu

Iréna:

TRIKFILM a jeho možnosti v Evropě

Veliký evropský úspěch českého kresleného filmu „Fantaisie érotique“ učinil známou pražskou firmu „Irefilm“. Vyžádali jsme si od její zakladatelky paní Irény studii o možnostech trikfilmu v Evropě.

Tak především: Trikfilm je svět sám pro sebe...

Proto je těžké mluvit o něm jen jako o filmovém úseku určitého řázu, tak jak se snad jeví laiku. — Již soudobé vztahy jsou tak různorodé a jeho využití tak rozmanité! S oprávněním lze očekávat, že to bude teprve budoucnost, která plně objasní a využije jeho bohatou tvárnost a současně prokáže jeho neomezenou schopnost regenerace.

Na trikfilm lze tedy pohlížeti z různých hledisek.

Ve smyslu filmové techniky a kameramana představuje trikfilm kinematografickou řadu snímků, předvádějících na plátně pohledy děje, které nemůžeme nikdy spatřit ve skutečnosti. Technik a operátor oceňují proto onen trikfilm, který povstává z triků „skutečných“. Do těchto patří snímky: visí, dvojníků, představ strašidelných, skreslených nebo odehrávajících se ve snu a nepřirozených pohybů filmovaných objektů. Vůbec veškeré úkazy, směřující proti normálnímu běhu přírody nebo odehrávající se v budoucím nebo neznámém světě, sestávají jen z triků a proto tvoří „skutečný“ trikfilm. Tato forma našla plného využití ve fantastických filmech Wellsových: „Muž bez hlavy“, „Svět za 100 let“, „Muž, jenž činil zázraky“ atd.

V Evropě přijal název trikfilm i film kreslený, ačkoli nemá vlastně s těmito triky

ničeho společného. Amerika má pro něj jméno příhodnější „animated cartoons“ (oživené kresby). I kreslený film přináší do mrtvé materie, kresby, život. Jeho realizování je však poměrně jednoduché a proto si můžeme snad vysvětlit původ mnoha špatných kreslených filmů.

Jestliže celovečernímu filmu je

povolena metráž 2500 m, je kreslenému filmu vyhrazena metráž krátká 250 až 300 m, což znamená prakticky, že obsah celovečerního filmu je zde zhuštěn na délku 300 metrů.

Tato okolnost sama vyžaduje v první řadě znalost tvoření manuskriptu, který je však postaven zcela jinak, než u filmů hraných. Dramatický obsah musí být řešen čistě opticky, nikoli pomocí dialogů, a pracuje s hudbou a zvukem jako s veličinou, která má tutéž důležitost a působivost jako obraz.

Rovněž znalosti režie, architektury, fotografie, zkrátka všech složek dramatické a filmové tvorby, jsou předpokladem pro technickou dokonalost kresleného filmu.

Avšak bez umění kreslíře-malíře, který musí ještě ovládat anatomii, technické křivky pohybů a výtvarnou plas-



Malíř Dodal s chotí Irenou dosáhl značných úspěchů na poli kresleného filmu



V ateliérech Irefilmu spatřila světlo světa také „6 obuvníků“



řiku, bez osobního talentu a tvořivé síly umělce nemůže ani ta největší teoretická znalost těchto prvků, ani použití těch nejdokonalejších fotografických a technických přístrojů způsobit probuzení života v kresleném filmu.

Jestliže povaha 2500 m dlouhého celovečerního filmu často unese nedokonalost práce svých tvůrců, 300metrový krátký film kreslený polovičních vědomostí nestrpí a samočinně vyřadí každého, kdo to s ním nemyslí absolutně poctivě.

Je zajímavé uvědomit si důvod, proč právě kreslený film je co do hodnoty obsahu a provedení tak citlivý, ba i náročný. Není to jen jeho krátká projekční doba, která jako u každého krátkého filmu dává lépe vyniknouti kladům i negacím; myslím, že hlavní popud k této náročnosti je jeho umělecký vznik.

Byly to ruce malíře, umělce, které jej probudily k životu a nikoli kamera fotografa. A celá kinematografie vděčí svůj vznik těmto rukám malíře-umělce, který ji svým geniálním vynálezem objevil. Byl to malíř Reynaud, který postupně vytvořil ze „záračného bubnu“ v roce 1877 praxinoskop, který v roce 1889 zdokonalil na praxinoskop s projekcí na plátně a kdy po prvé v dějinách filmu použil pro transport svých obrázků celuloidového pásu s perforací.

Tak se podařilo malíři Reynaudovi v Paříži objevit budoucí kinematografii, a to proto, že maloval a snažil se své kresby dát do pohybu, oživit je. On je geniální otec kresleného, ale



Oživlé varhany ukazují nové prostorové možnosti trikfilmu



Snímek z barevného abstraktního filmu „Fantaisie érotique“

i hraného filmu. Jeho krátké 10minutové filmy, obsahující asi 600 obrázků, se staly jeho vlastnoručním předváděním — Reynaud totiž ručním pohonem rychlost děje podle vlastního dramatického citu libovolně zrychloval, zpomaloval nebo zastavil úplně, při čemž doprovázel projekci originálními, vkusnými zvukovými efekty — krásným zážitkem, jemuž nechybí až po dnešní dobu zvláštní, filmové kouzlo. Reynaud, který toto umění objevil, stal se jeho mistrem.

Proto každý, kdo chce dnes znáti a milovati film, musí znáti a milovati klasika kresleného umění filmového, Reynauda.

Ježto tedy kreslený film má nejstarší kulturu filmovou vůbec a již od počátku vyžadoval uměleckých prvků, aby se mohl uplatnit — pochopíme, že po padesáti letech (ano, tak mladá je kinematografie) stal se mnohem náročnějším a žádá v svém zdokonalení umělců stále snaživějších a tvořivějších. Současně ale dokazuje, že nastolená vláda fotografie nemá výhradního práva vydávati se za diktátorku světa filmové tvorby.

Kdežto podnikavá Amerika umožnila kreslenému filmu svým finančním zajištěním největší rozkvět, ovšem typicky americký rozkvět v jednom směru, v grotesce — vegetuje v Evropě kreslený film velmi sporadicky a uplatňuje se vzhledem k nedostatečnému finančnímu podchycení jen k účelům

vědeckým nebo obchodním. Ježto tedy Amerika umožnila svými „businessmanskými“ soustavnou exportní výrobu grotesky, která vykvetla ve velmi technicky dokonale odvětví kresleného filmu, nedovedou si nyní směrodatní evropští činitelé pod kresleným filmem představit něco jiného, než právě jen grotesku.

Toto přesvědčení je tak všeobecné, že nemohu dosti důrazně vyzvednout, jak je tento názor ze základu chybný. Technika kresleného filmu dosáhla sice v Americe vrcholu, ale směr zůstal stejný jako v roce 1889.

Co by říkali naši evropští směrodatní činitelé, kdyby měli dostati hraný film zdokonalený po všech stránkách technických a optických, ale s náměty, které byly aktuální před 50 lety?

Kreslený film je přece předurčen k účelům vyšším, než jen lyricky zábavným!

Kreslený film může míti poslání čistě humánní... Může ku př. sloužiti svým kreslířsky rozloženým pohybem rtů při mluvě k názorné nauce tvoření slov pro hluchoněmé... Je zde velká možnost filmu kulturního, poučného obsah v lehké a vtipné formě, vysvětlený do nejmenších detailů zábavným, dětským způsobem... Jsou zde všechny abstraktní problémy vědy a techniky, kde je trikfilm jediným a opticky ideálním spolupracovníkem trvalých hodnot. (Dokončení příště.)

Ve filmu „Všudybylova dobrodružství“ uvidíme i Hurvínka





Herbert Marshall a Marlène Dietrichová vytvořili blanné úlohy ve filmu „Anděl“

Naše filmová novela:

ANDĚL

Do známého salonu, který má v Paříži bývalá ruská velkovévodkyně Anna Dimitrijevna, vstoupila podivná návštěvnice. Je velmi krásná, mladá a je patrné, že patří k vysoké společnosti. Sluhovi nechcěla udati své jméno a prozradila jen, že je dávnou přítelkyní velkovévodkyně. A vskutku, majitelka salonu přijala neznámou návštěvnici co nejvšeleji. Neznámá se přiznala, že přijela do Paříže na zapřenou, aby požádala svou přítelkyni o radu.

Téhož dne zavítal k velkovévodkyni i jiný nový host, mladý Anthony Halton. Byl zde po prvé a oznámil, že byl doporučen svým dobrým přítelem, který ho poslal do salonu, aby se velkovévodkyně postarala o jeho příjemný pobyt v Paříži.

Náhodou se mladý Anthony ihned po svém příchodu setkal v saloně s neznámou návštěvnici, kterou omylem pokládal za majitelku salonu. Neznámá se líbil tento omyl a podle něho s Haltonem také jednala: „Nejdříve tu musíte navštívit Louvre, Eiffelovu věž a chrám Notre Dame.“

Halton byl velice udiven nad těmito radami. Dovořil si poznámku, že mu nejde o poznání Paříže s této stránky, ale o večerní zábavu. Přál by si nejraději povečeřeti s ní — jen ve dvou osobách. A trval na této schůzce, i když poznal

svůj omyl, že před sebou nemá velkovévodkyni.

Te to omyl nebyl jen večerní příhodou, nýbrž stal se osudem obou mladých lidí. Večer, který ztrávila neznámá s Haltonem, byl jedním z nejkrásnějších i v jejím životě, a stejně okouzlen byl i Halton. Halton se pokoušel vypátrat i bližší podrobnosti o jejím životě, ale neznámá mlčela. Neprozradila mu ani jméno a proto ji Halton nazýval prostě „andělem“. Při rozloučení mu neznámá slíbila, že do týdne přijede do Paříže znovu. A prosila ho, aby nikdy v životě po ní nepátral, ani tehdy ne, kdyby snad příští týden nemohla přijít.

Druhý den poté, v Londýně... Do krásného anglického domova se vrátil ze Ženevy úspěšný anglický politik, sir Frederik Barker. A téhož dne večer přijela i jeho krásná, mladá žena, lady Barkerová, ona neznámá, kterou jsme poznali v Paříži. Proč odjela do Paříže, co ji tam lákalo? Má slavného muže, překrásný domov a vysoké společenské postavení, vše, po čem žena může toužit. S radostí se shledala se svým mužem, jenž je k ní dvorný, dokonalý gentleman, pozorný manžel — ale nic víc. Jest příliš gentleman, než aby mohl být současně i romantickým milencem, o němž každá žena i v manželství sní. Je konec krás-



ného dobrodružství, již počala lady Barkerová se svým manželem opět běžný společenský život, který vedla dřívě, a který snad ji bude poutati navždy. Viděli jsme oba manžely na velkých dostizích v Ascotu, na nichž se shromažďuje celá londýnská společnost. A zde zahlédla lady Barkerová pojednou svého neznámého společníka z Paříže, Haltona. Sir Frederik pozval svého dávného přítele Haltona dokonce do svého domu.

A tu se počala zajímavá hra mezi třemi lidmi: manželem, jeho ženou a jejím milencem, hra ustavičného napětí, jemných náznaků a zatajování. Lady Barkerová si u klavíru vzpomínala na píseň, kterou slyšela v nejkrásnějších okamžicích svého pařížského pobytu. Ale přesto předstírala i o samotě Haltonovi, že ona není tou ženou, oním „Andělem“, s nímž se setkal v Paříži. Již měsíc nebyla v Paříži a neví o ničem.

Je přirozeno, že sir Frederik přesto vytušil podivný vztah mezi oběma druhými, a ihned na to dostal od letecké společnosti i důkaz toho, že jeho žena byla před několika dny v Paříži. Měl právě odcestovati na novou konferenci do Ženevy a jeho žena ho žádala, aby ji vzal do Paříže s sebou, při čemž se vymlouvala na různé nákupy.

Sir Frederik chtěl se v Paříži dovědět i jistotu.

Za několik dní poté v Paříži...

Do salonu velkovévodkyně Anny přišel opět nezvyklý host... tentokrát sir Frederik. Žádal velkovévodkyni, aby mu pomohla nalézt neznámou ženu, o níž ví jen to, že se jmenuje „Anděl“. Velkovévodkyně odpověděla vyhýbavě a šla rychle upozornit Haltona, který čekal ve vedlejší místnosti rovněž na „Anděla“, lady Barkerovou. Ale tu již sama dobrovolně vstoupila lady Barkerová do salonu, svému muži tvář v tvář.

Sir Frederik viděl, kdo byl „Andělem“. A v této chvíli teprve sir Frederik poznal, proč tak jednala. Cítil, že vlastně byl vším vinen sám; jeho žena měla všechno, ale neměla to hlavní: muže, který byl šel jen pro ni. Lady Barkerová byla šťastna, že konečně našla příležitost promluvit se svým mužem, jehož nade vše miluje, a tohoto shledání využila k tomu, aby zachránila svůj budoucí život. Prohlásila svému muži, že neznámá žena „Anděl“ je její dvojenkyní a skutečně čeká ve vedlejší pokoji. Když se chtěl sir Frederik přesvědčit o pravdě tohoto tvrzení a vejít do pokoje, lady Barkerová ho zastavila.

„Vejdeš-li tam, je konec našemu manželství,“ řekla mu. „Najdeš-li „Anděla“, budeš žít jako dřívě a toho nikdy nesneš. Nenajdeš-li ji, dáš se rozvést. Ale nevejdeš-li tam, nebudeš si jist sebou ani mnou a to bude krásné.“

To je řešení, které sir Frederik musí uznat, a tak udělal první krok k novému lepšímu životu: odložil konferenci, na které ho zastoupil jeho tajemník, a odjel se svou nově nalezenou ženou do Vídně.



V klasicky čistě a důvtipně inscenaci Ernsta Lubitsche a s prostými, tím však více vynikajícími výkony Herberta Marshalla, Marleny Dietrichové a Melwyna Douglase byl film „Anděl“ jedním z nejpozoruhodnějších děl u nás uvedených

Max Reinhardt:

FILM čeká své básníky

O Reinhardtových filmových plánech vynořují se v společném tisku stále nové a odlišné zprávy, z nichž žádná není potvrzena konkrétním filmovým činem. Přinášíme úryvek z rozhovoru, v kterém projevil tento nejvyšší z divadelních režisérů a tvůrce jevištní režie své názory na filmovou práci.

Nepatřím mezi ty, kdo vyčítají filmu, že zničil divadlo. Film nemá s divadlem vůbec nic společného. Jsou to dvě umění tak odchylná, jak jen je možno. Film, to byl a bude vždy obraz: v tom je jeho velikost a síla.

Dnes, kdy v divadle — alespoň pro přítomnou dobu — nenalezneme již skoro nic ryzího a velkého, dává se přednost filmu. Za nynějších poměrů musíme přiznati, že film skutečně odpovídá mnohem lépe našim potřebám, než divadlo: je moderní, je dnešní. Z těchto důvodů bývá dnes také dávána přednost novinám před literaturou: noviny jsou dnes mnohem pravdivější, než kniha. Ale postačilo by, aby se kniha stala tím, čím má býti, a hned by zase našla své posluchačstvo.

Budu jistě dělat další filmy, a to brzy. Jenomže chci dělat jen filmy, které mají nějakou cenu. Často se mi nabízí, abych natočil film podle některé z her, které jsem uvedl na jevišti: jinými slovy ře-

čeno, mám zfilmovati své nejlepší divadelní inscenace. Snad by to mělo historický význam, ale mne by to nebavilo. Budu-li dělat filmy, chci dělat něco docela jiného.

Pracuji dosud na svých plánech, a studuji. Film má nesmírné možnosti. Je nutno naléztí stejně pro film mluvící, jako zvukový, nově umělecké formy. Minimum slov. Prvořadost obrazu. Filmové dílo, které se mnohem více vidí než slyší.

Byly již zhotoveny filmy krásné umělecké úrovně. Ale zbývá ještě učiniti mnohé. A — hlavní věc — je zapotřebí, aby přišel muž, kterého již všichni očekáváme: filmový autor. Muž, který nám poskytne látku, které máme zapotřebí my všichni režiséři.

Jak je možno, že se za tak dlouhou dobu, po kterou již film existuje, dosud neutvořila žádná tradice, škola, estetika filmového autorství?

Film očekává dosud své básníky.



Annabella v hlavní roli anglického filmu „Perle jitra“, který vykazuje na poli barevného filmu již značné pokroky a technickou vyspělost (Fox-XX. Century)

Dr. Otto Rádl:

K PROBLÉMU BARVY

II.

Nepochybujeme o tom, že ctižádostí prvního režiséra českého barevného filmu bude, ukázat nám v kdekteré situaci těch barev co možná nejvíce. Mistrovství režiséra však bude spočívat v opaku, v tom, že bude užívat barev co možná nejméně. Pokud půjde o scény filmované v ateliéru, nebude práce tak obtížná, poněvadž se spoluprací dobrého malíře bude možno barvy interiérů, barvy kostýmů i barvy tváří ladit podle citového obsahu scény za pomoci barevných reflektorů do požadovaných odstínů. Horší to bude při práci pod širým nebem.

Při filmování exteriérových scén ve volné přírodě se teprve ukáží všechny nejzákladnější problémy barevného filmu. Zde totiž poznáme, že hlavní obtíž není, že barvy jsou filmem v různé míře deformovány a reprodukovány odchýleně od skutečnosti. Hlavní obtíž spočívá v tom, že celý náš moderní exteriérový život nebyl po stránce barvy nikdy regulován. Barvitost našich měst, našich ulic

a našich náměstí je věcí zcela náhodnou. Městští architekti sice dbali toho, aby ulice probíhaly určitým směrem, nepředepisovali však nikdy, že výkladní skříně určitého náměstí, barvy jeho domů a barvy záclon v oknech, jako i šaty chodců. Jdoucích po ulici, mají tvořit určitou barevnou harmonii. Aby bylo dosaženo harmonického obrazu, je však v barevném filmu tohoto sladění barev zapotřebí. Náš moderní život využívá barev jen mimochodem, jen náhodou, jen jako náhodné složky. To všechno má za následek, že my, moderní lidé, jsme po stránce barevného vidění nesmírně zanedbáni. Jižní národy, jejichž život se odehrával pod širým nebem, jako na příklad Řekové, měly pro užití barvy v exteriéru neobyčejný smysl. My však se nedíváme na svět barevně a jedním ze škodlivých vlivů černobílé fotografie a černobílého filmu bylo, že nás dokonce navykaly tomu, odmýšlet si vůbec barvu od tvaru věci. Poněvadž při černobílé fotografii šlo jen o to, zachytit světlo a stín, naučili se pod jejich vlivem lidé dí-

vat se na svět podle pravidel černobílé fotogeničnosti, podle pravidel o tom, co dá dobrý černobílý snímek a co nikoli. Důsledkem toho je, že dnes již většina z nás při procházce velkoměstem před sebou vidí už jen pouhé tvary a barev vůbec nepozoruje. A jistě existují mnozí, kteří si odvykli vidět krásu barev i v přírodě volné.

Po této stránce představuje barevný film obrovský výchovný prostředek, jenž může ztřešňovači člověka nesmírně obohatit, zbystřit jeho smysly a obohatit jeho schopnosti. Barevný film učiní život těchto lidí radostnějším, bohatším, krásnějším, poněvadž jim otevře přístup k požitkům, které vlivem dnešní naší výchovy nám zůstávají nepřístupné. Vynálezce nejnovější techniky barevného filmu Technicolor, Dr. Herbert Kalmus, o tom správně praví: „Vstupujeme do doby, kdy už nebude jiných filmů, než v přírodních barvách. Od tohoto okamžiku bude svět nekonečně šťastnější. Vždyť radost a štěstí jsou vědycky na světě spojeny těsně se vnímáním barev. Jinak bychom si ani nemohli vysvětlit, proč na světě jsou ještě malíři. Šedivý den nás naplňuje stísněností, všechno bledé a bezbarvé nás dráždí a zlobí. Líbilo by se vám děvče, kdyby nemělo zářivé oči, rudé rty, bílé zuby a černé nebo plavé vlasy? Naše přítomnost je tak ponurá, protože je černobílá a protože ztratila smysl pro barvy. Smysl pro barvy je totéž, co smysl pro odstíny, smysl pro různotvaré bohatství světa. Ženská móda na štěstí neztratila nikdy docela smysl pro radostný účinek barevnosti, třebaže se plný vliv pestrých toalet a nalíčených tváří uplatní pod naším šedivým nebem jenom při večerním světle. Ve světě filmu však bude celá nádherná barvitost přírody i života probuzena bez

Steffi Dunna a Ch. Collins v americkém barevném filmu „Valčík o půlnoci“



jakýchkoli obtíží. Nejvládnějším posláním barevného filmu, který zanedlouho úplně ovládne, je vychovat co nejširší vrstvy lidí k tomu, aby se naučily vidět barevně, aby vnímaly neznámou a úžasnou barvitost skutečného života. Barevný film nás všechny obdaří obšťastňujícím pohledem malířů. Naučíme se vidět svět jako oni, krásněji a bohatěji."

Podle toho, co barevná filmová fotografie v poslední době dokázala, můžeme klidně usoudit, že optimismus Herberta Kalmuse není přehnaný a že skutečně období barevného filmu stojí před námi. Těch dvacet pět let pokusů, které vy-

V té době se již pracovalo po technické stránce s barevným filmem Kodakových laboratorii, zvaným Technicolor, jenž až podnes zůstal nejdokonalějším vyřešením barevného filmu. Při této soustavě má filmový pás citlivou vrstvu po obou stranách. Jedna vrstva zachycuje všechny odstíny modrozelené, druhá vrstva všechny odstíny červenooranžové. Složením barevných hodnot těchto dvou vrstev, k němuž dojde před prosvícením filmu, získají se obrázky různých barev, které přibližně budí iluzi barev přírodních. Film v této barevné technice Technicolor I. se natáčel tím

Artists, jež přinesla „Slavné dobrodružství", a po společnosti Paramountu, jež uvedla „Panenskou královnu", přešla k barevné produkci i firma Metro-Goldwyn-Mayer. Uvedla v technice Technicolor drama „Cizí moře" s Annou May Wongovou a Kennethem Harlanem. Společnost Paramount vrátila se pak k této červenozelené technice ještě jednou filmem „Poutník v údolí smrti", v němž hrál hlavní úlohu Jack Holt a který měl hezký přírodní rámec pro svůj příběh z divokého západu. Podle zvyku tehdejší doby však jen exteriérové scény byly barevné, ostatní byly filmovány černo-



Jedním z nejkrásnějších filmů, vyrobených dosud barevnou technikou, byl americký film zemřelého režiséra Richarda Boleslawského „Zahrada Allahova" s Charlesem Boyerem a Marlenou Dietrichovou v hlavních úlohách (Foto United Artists)

plnili dobu od roku 1912 do roku 1937, vedlo skutečně k cíli. Jak daleko jsme od onoho skromného počátku, kdy režisér George Urban natočil r. 1912 v indickém městě Delhi v přírodních barvách první barevný film s titulem „Durbar". Tehdy ještě filmový pás promítal na plátno střídavě jeden obrázek filmovaný filtrem zeleným a druhý obrázek přijímaný filtrem červeným, jejichž obkročným promítáním vznikal dojem poněkud zjednodušených přírodních barev. A jsme také daleko od oné chvíle, kdy veliký režisér D. W. Griffith natočil roku 1920 pro svůj film „Cesta na východ" v přírodních barvách několik sensačních výjevů, ukazujících přehlídky a vojenské uniformy a neodvážil se ještě k natočení celého filmu v barvách. K tomu došlo teprve dva roky poté, roku 1922, kdy James Stuart Blackton zfilmoval první barevný celovečerní film „Slavné dobrodružství", v hlavní úloze s krásnou Dianou Cooperovou, po němž přinesl svůj druhý barevný film s námětem historickým, pod titulem „Panenská královna".

způsobem, že v přijímacím přístroji, který je opatřen jako normální kamera jediným objektivem, se proud paprsků pomocí zrcadla rozkládá do dvou řad. Jedna z těchto řad zachycující barevné hodnoty modrozelené osvětlí jeden pás negativu, zatím co druhý proud paprsků, zachycující hodnoty červenooranžové, osvětlí negativ druhý, jenž se na dně kamery rovnoběžně odvíjí. Máme tedy v celku pro každou scénu dva negativy, které se pak složitým procesem kopírovacím přenesou na film pozitivní, opatřený po každé straně jednou citlivou vrstvou. Podrobný popis technický, jenž ukáže, na jakém principu se tento výrobní proces barevného filmu později zdokonalil, přineseme ve zvláštním článku. Dnes vřemene si jen po tomto stručném technickém vysvětlení, jakých praktických úspěchů filmová režisérská barevným filmem až podnes dosáhli.

Po prvních úspěších Blacktonových, k nimž došlo přesně před patnácti lety, se stal rok 1922 východiskem bohatšího vývoje. Tehdy po společnosti United

Artists, jež přinesla „Slavné dobrodružství", a po společnosti Paramountu, jež uvedla „Panenskou královnu", přešla k barevné produkci i firma Metro-Goldwyn-Mayer. Uvedla v technice Technicolor drama „Cizí moře" s Annou May Wongovou a Kennethem Harlanem. Společnost Paramount vrátila se pak k této červenozelené technice ještě jednou filmem „Poutník v údolí smrti", v němž hrál hlavní úlohu Jack Holt a který měl hezký přírodní rámec pro svůj příběh z divokého západu. Podle zvyku tehdejší doby však jen exteriérové scény byly barevné, ostatní byly filmovány černo-

bíle. Tato stylová nesourodost tehdy byla přijímána filmovým obcenstvím s naprostou samozřejmostí. Američtí producenti si tehdy s estetickou stránkou nové techniky příliš hlavy nelámali a užívali těchto barevných vloček občas k vyzdobení některých scén svých významnějších filmů. Tak se stalo, že společnost MGM vložila do svého slavného „Ben Hur" v režii Freda Nibla některé scény Kristova příchodu do Jerusalema v barvách — a že některé scény požárů v svém filmu „Ohnivá brigáda" zfilmovala stejným způsobem. Společnost Warner Bros byla vedena stejnými motivy, když zfilmovala Technicolorem některé výstupy sensačního filmu „Mořský netvor".

Uměleckého úspěchu v tomto období užitím barvy dosaženo nebylo nikde. O vážnějších pokusu je možno mluvit lada tam, kde režisér Erich Stroheim přinesl několik barevných scén v svém zfilmování „Veselé vdovy" s Mae Murrayovou v titulní roli.

(Dokončení příště.)



L. Hermanová vystupuje svou rolí ve filmu „Ze všech jediná“ s velkým úspěchem

NOVÉ FILMY

Ze všech jediná

Český zvukový film v režii V. Binovce. Hlavní herci: Jindřich Plachta, Truda Grimbergová, Duha Zimová, Ljuba Hermanová, Bedřich Vencura a j. Vynětá společnost. Ljudfilm s hudebními skladbami. Premiéra v kinu Hollywood. Hudba Jitka Brand.

Co říká tomuto filmu režisér:

Při první veřejném představení filmu „Ze všech jediná“ v kinu Hollywood v Praze v pátek dne 5. XI. ohledal jsem ke svému úžasu, že někdo, patrně operátor, vystřihl vešle děje i hudební scény, takže celý film stal se nerozumitelným a zmateným. Šlo se tak bez mého vědomí a jsem proto takovému jednání prosím zcela bezbranným.

V. Binovec.

Co říká o něm kinomajitel:

Vážený pane ředitel!

Děkuji prohlášením pana režiséra Binovce k premiéře filmu „Ze všech jediná“, prosíme, abyste nám poskytl možnou obranu.

Úvodem podotýkáme, že pevně objednávali domácí produkci, aniž jsme filmy viděli — musíme. Dokonce dříve, než se začnou vyrábět.

Ve čtvrtek, 4. listopadu, den před premiérou, byl nám film předveden. Byly usneseny listy se sporným souhlasem výrobců, jelikož bylo zřejmo, že určitě scény nebude možno předvádět, natom vypáči-

mu občerstvo bez poškození pověsti naší odpovědnosti. Potom byla kopie přejata výrobcem k sezpeču. V pátek nám byl film dodán o 13. hodině, bez řádových a smíšených střihů.

Vážený pane ředitel! — co řekl občerstvo tohoto díla, není možno napravit. Není místa ani času. Odvolujeme jenom na referáty filmových referentů. Řekli bychom jen, že tento soud jest pochopitelně jen ubížením stávkem odporu, který projevila naše občerstvo a jehož jsme byli my, zcela neviní vedoucí knižaru, oběti. Velký počet svědků máme k dispozici. Negatujeme takového poškození a litujeme jen, že dovedou-li naši výrobci přijmouti vešle diváků při dobrém filmu, nevystaví se stoletu občerstvo při napadání díla. Z naprosté nutnosti provedli jsme střihy, opět se souhlasem příslušného ředitele výrobní firmy, ještě odpoledne. Později se dostavili viděti účastníci výroby a pan

režisér Binovec, který učinil vyprávění, odpovídající svému názoru filmových referentů, pokud se týkalo jeho účasti na tomto filmu. Pak byla kopie vřídána výrobcem k definitivní úpravě a dodána nám znovu v sobotu v 14.30 hod., samozřejmě bez scén, které byly nám vystřihány. Dokonce byla vystřihána více, než jsme my v zájmu občerstva i své pověsti žádali. Tyto střihy se ukázaly blahodárnými.

Film bude promítán do čtvrtka, ovšem jako omyl vyrobený v r. 1917 podle slavnostního referenta — svátek bohů — nezabuzaje již hlasitý odpor, nýbrž jen tichou soustavou.

Pan režisér Binovec byl utáslý hledati viníky přelit daleko. Té námky nebylo potřeba.

Reditel

Vedle Ljuby Hermanové uplatňuje se tu, dceř komunistů Janar Vencura



D. Zimová v hlavní roli filmu



Rendez-vous v Paříži

Americký film s českými hlasy. Hraje Wesley Ruggles. V hlavních rolích Claudette Colbertová, Robert Young a Melvyn Douglas. Uvedla společnost Paramount o kinu Hvezda

Touha mladých Američanek po romantických dobrodružstvích v „staré“ Evropě byla již mnohokrát námětem pro evropské i americké režiséry. Ale málokterý z nich dokázal vytvořit lehkou společenskou veselohru, hýčká vtipem, komickými i napínavými situacemi tolik, jako to podařilo W. Rugglesovi v tomto filmu. Je to ovšem v neposlední řadě zásluha románu Heleny Meinardové, který poskytl scenaristovi Binyanovi dobré postavy, situace a vtip, takže úkol režiséra, směřovat všechno do působivého celku, nebyl příliš nelehký.

Vliv slovního vtipu autorčina se projevil velmi zřetelně při inscenaci, která mnohdy upívá na dialogy na úkor spádu děje a diváků, neznajících anglicky. Jinak je toto dobrodružství Kay

R. Young, C. Colbertová a M. Douglas v hlavních rolích postavy herců amerického veselého „Rendez-vous v Paříži“ (Paramount)



Denhamové v Paříži zpracováno se všemi znaky inteligence a velkorysosti režisérovy, který však nezapomíná obvyklé neuvěřitelnosti, objevující se téměř pravidelně ve všech filmech: pozorný divák nechápe dobře, jak mále americká módní kreslička, která si podle svých vlastních slov „táhne našetřila na cestu do Evropy“, obývat nejprepychovější apartmament prvotřídního pařížského hotelu a moct toalety, které by jí mohla závidět každá žena amerického milionáře.

Ale to je detail, který docela zamíne v záplavě utulací, do nichž se Kay Denhamová bez vlády víry dostane po boku svých tří obdivovatelů. Jakmile máte možnost spásit v průběhu děje jejich tváře, nabudete stoprocentní jistoty, že nikdo jiný hrůzku dostati nesmí, než sympatický a zájemlivě neohrabaný dramatik George Potter. Proto se zájmem sledujete pokuty románské Andere a typický „amerického“ skornobence Sutters, který věří v Kayinu věrnost i po jejím dobrodružství s oběma předělými, což je přece dostatečný důvod, aby ho Kay nakonec odmítla a skončila v náručí George Pottera, kterého teprve blíží se konec filmu vyburcuje z citové ležargie.

Scény z „nepodařeného“ výletu do Švýcarska jsou reálné, herecky i fotograficky pečlivě zpracovány, ať už to jsou napínavé okamžiky na božských dráze, překrásné záběhy sjíždějících lyžařů nebo komické situace na kluzišti v Saint George.

Claudetta Colbertová podává v úloze Kay Denhamové velmi



Claudetta Colbertová podává v úloze Kay Denhamové ve filmu „Rendez-vous v Paříži“ po boku Roberta Younga výkon, svědčící o její velké filmové zkušenosti

vkázaný výkon, svědčící o herecké rutině a schopnostech přizpůsobovacích, ale citíte docela zřetelně, že tato postavení pro ni. Colbertová potřebuje role mnohem dramatičtější, aby se její schopnosti pohybové i mimické mohly rozvinout k plnému uplatnění její herecké osobnosti. Svědčí o tom zároveň scéna, kdy se u ní vysílají vlny citů, aby uslyšeli drtivé výrazy o svých dosavadních i budoucích vlastnostech.

Zato její partneři měli možnost zahrát si podle chuti. Melvyn Douglas, nadaný herec, který na sebe upozornil pěkným výkonem po boku Marlene Dietrichové v Lubitschově „Andělu“, je opravdovým typem melancholického cítele, který působí hluboce na dívky svou chronickou nedůvěrou v své dobré vlastnosti, právě jako role všeroplacha Andere svědčila veselému Robertu Youngovi, který sám obstaral spoustu humorných scén. Lee Bowman jako Berk Sutter měl už roli menší, ale neméně dobrou. V epizodce na sebe upozornil Fritz Feld jako ředitel hotelu.

Jaroslav Kraft

Bratři Marxové hrají v novém celovečerním grotesku „Kubylkové“





Litomyšl, tato krásná vesnice se zachovanou starou tváří, poskytla režisérovi Otakaru Vávřovi malebnou historickou dekoraci pro jeho „Filosofskou historii“ (Foto Moldavia-film)

V. S. Pudovkin:

Přerývanost hereckého projevu ve filmu

(Dokonč. článku ze strany 249.)

jen svázán v nitru samotného herce. V tomto boji se herci nedostávalo žádného pomoci a tím v podstatě byla technika herecké hry ve filmu na nízké úrovni.

Jestliže jednou musím podtrhnout, že, mluvě o technice herce a celistvosti postavy, na žádný způsob nepopírám existenci oddělených kousků v procesu natáčení filmu. Někde se snaží pomoci herci tím, že překládají jeho práci na dlouhé kusy a celkové záběry. Tato tendence jde v podstatě po linii nejmenšího odporu, proclatuje do filmu povahu a techniku divadla. Tato tendence znamená ignorování ohromných možností filmu, jež mu zajišťují zvláštní místo v řadě druhých umění, místo, jež je, jak jsem již řekl, bezproutředně spojeno s krátkostí a tím i početností záběrů, z nichž je film sestaven. Cesta po této linii není nikomu uzavřena. Film „Bouře“, jenž je s tohoto hlediska v podstatě reakční, má konec konců nesporný a velký kulturní význam, ježto téměř po prvé dovoluje herci, aby se cítil živým člověkem v procesu hry.

Tato linie vyústění filmu v scénické ohraničení doby a místa není ovšem cestou filmu. My musíme bojovně jít po své generální linii, jež v sobě zahrnuje celé bohatství možností, jež film má, a na níž se ovšem setkává a bude setkávat s maximálním počtem překážek.

(Přeložil O. Jirský)

PŘÍLIŠ CHVALOZPĚVŮ

(Dokonč. článku ze strany 243.)

Film „Panenství“ nebyl připravován s takovou předčehnou chválou a je kupodivu, že je nepoměrně lepší. Vávřovi se tu podařilo vytvořit realistické prostředí automatu, v němž se lidé chovají přirozeně. Postavy tohoto filmu, hlavně Štěpánkův majitel automatu, připomínají civilní americké herce, při jejich výkonu zapomínáme, že jsou herci. Ukázal šedý stědního dne, obraz věci, které denně nepokřiveně vidíme a uprostřed nich detail příběhu, jak jej může ukázat jen film. Vávra má filmový postřeh pro věci, kterých si běžný člověk nepokřiveně. Ten výskyt skutečnosti, kdy Filipovský šlapuje pivo, a přes rameno radí Baarové, jak se v nejtěžším okamžiku má zachovat, má pravdivost, jakou v českých filmech vidíme zřídka. Škoda, že Baarová je sice krásná, ale tato role je na ni mnoho. Na panu, jež se smítá mezi láskou, nutností sehnat peníze, odklivity k proutěnému stáru a břemenem svého panenství, je příliš chladná, zvláště v scéně, kdy se zblblí v zrcadle, kdy kamera panoramuje po dvorku a starém číně, nabídném dusným horkem, utlačení, neradostnosti a neudržitelnou touhou k sexuálnímu vybití, podmalovanou tichým zvukem křídlovky. Průchýl rád by člověkem, který dle něho jiného, než od něho očekáváme. To byl asi Vávřův úmysl, ale nesetkal se s pochopením. Na dívku bude asi působit jako příliš sympatický scifik a naturalistický obraz s křídly, když ho Helena poválí na zem, bude vzbuzovat příliš odklivity. Průchýl je herec, kterému se daří spojit pečlivě psychologické zpracování postavy s civilním výrazem. Bohát neprořekl svého tuchotnáře, ačkoliv k tomu měl velkou příležitost. V glosách, s tak samozřejmou lehkostí pronášených Mandlovou, je celá sociální tíha hry.

Zadej projekce je starou bolestí českého filmu. Je s podivením, že se tomu režisérů nevyhnu, když to nedovedou. Scéna na lodi pod Vylehradem působí smekně, třebaže se tu mluví o sebevraždě (nebo snad právě proto), právě tak, jako Hanina jeda tulkem. Přilepený obrázek ulice v okénku připomíná kamenné doby filmové techniky. Ale ten konec, kdy Baarová, zahalená v černý šat, sestupuje ze schodů po své marné pouti k milovanému tuchotnáři, který nečekal na její peníze a umřel, kdy se vrací k manželu, jež nemiluje, a ve vřavě vřel slova její kamarádky, která ji smířuje s tedi-



J. Pivec, J. Hlavatý a L. Bohát ve filmu „Filosofská historie“

vým životem, ten konec je velkým slibem Otakara Vávry. Znamená, že autor filmu bude růst a vytvoří dokonalejší díla; ale jen tehdy, jestliže se nevytvoří jeho nový kult. Podkuřováním ještě se žádnému umělci neprospělo.

nový typ literárního a uměleckého časopisu

kultura

doby

vychází pravidelně měsíčně za redakce dra Fedora Soldana

Program Kultury doby se řídí zásadami kritického realismu a je orientován na celý český kulturní život. Cílem Kultury doby je nejen poznání dnešní situace, ale i kritické pochopení tradice. Kultura doby chce pozvednout české kulturní sebevědomí. Napište nám svůj názor. Odhlaďte nám časopis.

cena jednoho čísla 3 Kč

expedice a administrace nakl. Průmyslová tiskárna, Praha VII, Dobrovského ul. 29

LITERATURA

Gerard Wichterle: Žena do nepohody. Tímto světlým a vtipným společenským románem naší doby zaznamenal po prvé českého čtenáře s mladou rakouskou spřátovělou, rascem přehlédnutou do mnoha evropských jazyků. Je to především její naléhavost, která ji takřka přes noc získala proslulost v literárních a čtenářských kruzích, její pesimistický postoj k lidem a životu, který je tím nejvšimlým a jediným děštěm. V tomto vtipném výhledem románě rozvíjí autorka svým ležerironickým způsobem tépý a hladný život mladého synka a podivně povalelé generace, lehkomyslný svět filozofů a milostných párů a poradím válečného rodinného svazu. Její muž hájí a chrání rovněž jedna z těch mladých dědiček společného štěstí generace. Nejde tedy jen o oblíbený postoj mladých a starých, jde o velké a největší životní problémy, které si mladé ženy a mladí muži musí mezi sebou řešit sami. Tak autorka se dostává do samého středu životních zájmů naší doby, do problému moderního manželství a rozvodové epidemie. Hlavní osoba této zajímavé knihy, která uchází především ženy a muže, jež má manželství zájmem i sluneční les a krásu i krásu s tím nepohody, krásně a zjemně. Mili sama psala pro sebe výrazné slovo — žena do nepohody. Nežiká to bez větší hrůzy, v níž má se s trochu sebeironie i rozhodné sebevědomí. Neboť na této statečné dívce postavě záleží, kam se pohne roz manželského barometru, stane-li na roz-

klad, označeném Přeměnění. Tato líravá Mili je pevně, do posledního rybníka šťastnou ženskou tichou nestálou barometru vlnění, a níž stoji a padá náš svět. — Román. Svět. Kč 30.—, vln. Kč 45.—, v polopřesávanu Kč 55.—, v polokůži Kč 65.—. Přeložil Miroslav Jirka. Obálka navrhl Jaroslav Švab. Doda: Nakladatelství Václav Petr, Praha II, Ječná 32.

Dozvíte se, jak se změny zeměpisného pásu vyvíjejí, aby vznikla obrovská síť opatření Světové zeměpisné služby, v němž jsou všechny země přeměněny. V této prakticky sestavené knože a ruku obálka, vydávaná nakladatelstvím J. Sedláček, Praha XVI, Masova 7 za souhlasu Klubu čel. turistů v Praze, vydává tímto spolek s každým místem v ČR obchodní a turistický důležitým a pro pobyt v Praze máte úplně přehled o (jedním) pražských církevních drah a autobusů. Seznam pražských ulic přide jiné vln. Cena Kč 4-50. Doporučujeme.

Je lépe nemoc přelstít, než se spouštět látky. Tímto světlým přehledem letišského přehledu plati dodatek, zejména pak v paří a chrup. Závěr chrupu je stále obrovská kvantita obyčejný lidel. Proti má tak dohdy účinné povlečné tikání rukou křemem Alps, jehož hlavní vlastnost je, že odstraňuje obyčejný lidel a zahrnuje jejich křemem. Zuby chrupu anebo zachycené rukou křemem máte vlnění jen rukou lidel, ale odhlaďte chrupu pomáha odhlaďte Alps-rukou křemem. A pro křemem, máte, obkládá sluní síť tak dlouho a dobře Alps křemem.


Vedoucí  značka

FILMOVÉ REKLAMKY
FOTO  TRÖMINGER
PRAHA XII, FRANCOUZSKÁ TRÁDA 17
TELEFON 341-73

PRESSA
Filmová tisková služba. Dokonale
vystrojené filmové zpravodajství.
Informace, správy a fotografie do
domácích i zahraničních listů.
PRAHA I, HAVÍŘSKÁ ČÍS. 3. TELEFON 236-73

Tři desítky vyřídí stránky „Filmové knihovny“ jsou
chodící dítkem přátel filmů:
Abeceda filmového scenaristy a herce
Muž s Kinamem
Film za pět šilinků a devět penčí
Objednávky vyřizuje každý knihovnický nebo přímo
Vydavatelství Kinorevue, Praha VII, Dobrovského 26

F T K TELEFON 342-65
Filmová Tisková Korespondence
Praha II, Vodičkova 34, palác
„U Nováků“, III. sch. IV. p.

 **REKLAMNÍ KANCELÁŘ**
INSERTNÍ UNIE JIRKŮ
Praha II, Vodičkova ul. 38/I. posch.
Palác Auto-Škoda. - Telefon 259-82

Kinorevue

Čís.13. Roč. IV. Kč1.-



SCÉNA Z FRANCOUZSKÉHO FILMU, KTERÝ DOSÁHL I. CENY LETOS NA BIENNALE V BENÁTKÁCH,
"JEJÍ PRVNÍ PLES" (CARNET DE BAL) V REŽII JUL. DUVIVIERA (MONOPOL LLOYDFILM PRAHA)